nueva MUSICA

REVISTA DE NUEVAS TENDENCIAS MUSICALES NUMERO 1. 1990. 375 PTAS.

29-21-128
375
P.V.P.

Michael Nyman
Philip Glass
Ritmos Etnicos
Steve Coleman
Suso Saiz
Hermeto Pascoal
ICMC'90 Glasgow

"EL COMETA"
C/ Esperanza, nº 6
28012 MADRID
Teléf. 468-27-77

ISHINOHANA
LA FLOR DE PIEDRA
LP

PATRICIA ESCUDERO
SATIE SONNERIES
LP

MECANICA POPULAR
BAKU
LP

LUIS LOZANO
BANDAS SONORAS EN
CD

LUIS DELGADO
VATHEK
LP

EL AURORA I
RECOPILACION
LP

MACIAS
REGRESO A VALENCIA
LP

E. MATEU DE VILLAVICENCIO
FORMAS MILLARES
LP

MIGUEL HERRERO
IOLANTHA
LP

LUIS PANIAGUA
NEPTUNO
LP

EL AURORA II
UNA RECOPILACION
CD

ALQUIBLA
LUIS DELGADO
CD

Próximo lanzamiento: **CUCO PEREZ**: *PLAZA DE LAS SIRENAS*

L A M U S I C A S I N P R I S A

PURA MUSICALIDAD

EXPOMUSIC

PROVEEDOR OFICIAL

PIONEER

KENWOOD

SONY

VIETA

harman/kardon

Nakamichi

Distribuidor Autorizado

B&W LOUDSPEAKERS

JBL

Todo el sonido

EXPOMUSIC
Virgen del Valle, 56
Tel. 27 58 01 - 41011-SEVILLA

UNA NUEVA GENERACIÓN EN PERFECCIÓN MUSICAL

nueva MUSICA

NUEVA MUSICA
C/ Isaac Albéniz 3, Bajo D
41007 Sevilla
Tel. 95-458 29 65

Coordinador:
Angel Romero

Redacción:
Miguel Angel Gil Martí
Carmen García Gil
Alfonso López Cabrera
María José Marín González
Rafael Bascón Morales
Agustín García Zurro
Carlos Mulet Snowdon
Manuela Sánchez Vázquez

Fotografía:
Sergi Jordá
Gonzalo Pérez
Fernando del Toro

Ilustración:
Miguel Vargas

Portada:
Antonia Gómez
Manuel Cuervo

Diseño y fotocomposición:
Díada Editoras S.L.

Impresión:
Reprografía Malagueña S.L.
San Millán 5
29013 Málaga

Edita:
Foro Nueva Música
S. Coop. And.

Dep. Legal:
SE-69/90

Agradecimientos:
Elisa, Javier, José Rodríguez, Luis Delgado, Julio, Pepe y Stany, Isabel, Luis Fco., Begoña Soto, Irene, Pepe y Pilar.

Colaboran:
Instituto de la Juventud de Andalucía y Servicio de Promoción Cultural de la Universidad de Sevilla

5 **EDITORIAL**

6 **Hermeto Pascoal** *Carlos Galilea*
9 **Rosenfole o el trovar universal** *Enrique Rodríguez*
10 **Philip Glass: Música para los tiempos que cambian** *Lara López*
12 **Steve Coleman: Una mirada al futuro** *N.M.*
14 **Los conciertos de la ICMC'90 en Glasgow** *Juan Antonio Lleó*
17 **Nueva música española** *Ana M. Vega*
20 **Arvo Pärt** *N.M.*
22 **Salsa: los orígenes** *Manuel Cabanillas*
23 **Entrevista a Michael Nyman** *N.M.*
27 **Ritmos étnicos: Un arma cargada de igualdad** *José Miguel López*
30 **Luis Lozano: La mirada al otro lado** *Lara López*
32 **Entrevista a Suso Saiz** *N.M.*
34 **El tempo intemporal** *Gualberto*
37 **Cuento acústico-visual** *Rosa Pinto*

ARTICULOS RECOBRADOS

39 **Urban Sax** *Cruz Gorastegui*
40 **El jardín de la 'nueva era'** *Jorge Flo*

42 **DISCOS**

47 **NOTICIAS**

TARTESSOS
Fundación Cultural

La FUNDACION CULTURAL TARTESSOS está por la cultura más viva y popular a la vez que defiende la creatividad en todos sus aspectos ya sean literarios, artíscos, etc.

Nuestro domicilio es: Calle Carmen Nº 11

41002-Sevilla - Telf. 4902249

YA IREIS TENIENDO NOTICIAS NUESTRAS

EDITORIAL

NUEVA MUSICA nace con la intención de cubrir un hueco en la prensa musical española. Nuestro propósito es el de dar difusión a toda esa serie de estilos y tendencias musicales que podemos denominar "nuevas músicas".

Nuestra revista será un foro abierto a géneros como la new age, los sonidos electrónicos, la música étnica, el jazz de fusión, el minimalismo, el rock orquestado contemporáneo y otros estilos de difícil definición.

Para llevar adelante nuestro objetivo, hemos reunido a algunos de los mejores especialistas musicales de nuestro país. De esa forma, intentamos evitar la indocumentación y las fobias irracionales a las que nos tienen acostumbrados la prensa musical habitual en nuestro país, cuando tratan estilos musicales que no son el pop o el rock de moda.

Aunque el presente número de NUEVA MUSICA está dedicado totalmente a la información musical, en sucesivas entregas, y de forma escalonada, iremos incluyendo otras áreas temáticas, como Arquitectura, Teatro, Literatura, Vídeo, Cómic, Fotografía, Cine, Artes Plásticas, ...; no obstante, nuestro principal interés será siempre la Música.

Como toda publicación nueva, tenemos la intención de crecer y mejorar. Estamos abiertos a todo tipo de sugerencias y crítica constructiva en cuanto al contenido de esta revista; para ello contaremos con una sección dedicada a exponer los puntos de vista del lector.

Por último, queremos mostrar nuestro agradecimiento a todas las personas que de un modo u otro han apoyado este proyecto.

Hermeto Pascoal

Carlos Galilea

"El bueno de Hermeto Pascoal se metió la noche del sábado a toda Vitoria en el bolsillo" (ABC). "Hermeto Pascoal: el ciclón que pasó por Vitoria" (YA). "Coplas de vida y esperanza para el concierto terminal de la feria jazzística gasteiztarra. Una banda henchida de vitalidad y alegría se apoderó de las almas de una parroquia sorprendida en la despedida musical de esta afortunada edición ... Un discurso espontáneo y transparente, pero plenamente sumergido en la aventura experimental , es el que construyen estos siete hombres independientes y extrovertidos que no conocen fronteras a la hora de manifestar cuanto se les viene al magín" (El Independiente). "Traca final en Vitoria. Su decimocuarto festival de jazz acabó en jolgorio, como las buenas comilonas o las bodas de antaño. El grupo del albino brasileño Hermeto Pascoal se encargó de la orquesta y de la animación. Y ¡vaya la que armó!" (El Mundo). "El delírio se apoderó de Mendizorroza, y el festival acabó sumido en la más sana y reconfortante de las locuras musicales que alguien pueda imaginar. El huracán Hermeto arrasó todo lo que quedaba en pie ... Hermeto Pascoal tiene algún pacto con el diablo. Sólo así se entiende el potencial devastador de su música ... Fiesta, carnaval y romería cruzándose con el más potente free jazz" (EL PAIS). A su desinterés por el negocio y a su amor por la humanidad debemos que Pascoal y los suyos puedan dar tanto en cerca de tres horas de concierto explosivo y vital ... (El Sol). "Duró unas tres horas y podía haber durado varias más. Fue una celebración de la música como sólo de vez en cuando se producen. Algo para el recuerdo de quienes lo vivieron" (Diario 16).

Pero ¿qué es lo que sucedió entre las cuatro paredes del Pabellón de Mendizorroza para que los críticos manifestaran semejante fervor? Tan sólo un concierto, si es que esa palabra guarda todavía algún sentido cuando de él se trata, de Hermeto Pascoal. Porque las actuaciones del músico brasileño resultan siempre imprevisibles. "El que va a uno de mis conciertos sabe que puede regresar cualquier otra noche porque será diferente. Yo no hago como aquellos artistas que graban un trabajo en disco e intentan repetirlo más pobre sobre el escenario. Estudio y directo son dos cosas diferentes". Tampoco la duración es un dato conocido de antemano como sucede con tantos y tantos funcionarios de la música actual. "Para pararnos habrá que sacudir a los músicos

1 Hermeto Pascoal

2 Hermeto solo por diferentes caminhos

2

y decirles: vamos, ya basta, que se está haciendo de día y los técnicos se quieren ir a dormir" afirmaba en 1983. Y añadía: "cuando piso el escenario, ni los músicos son capaces de preveer lo que va a ocurrir" .

A menudo original, casi siempre sorprendente, con él las excentricidades parecen estar a la orden del día. Rememorando la grabación de su *Missa dos Escravos*, el propio Hermeto comentaba que "en la época de la esclavitud había curas que iban al campo a decir misa para los esclavos y se cuenta que los más cínicos decían misa también para los animales que por allí pasaban, principalmente para los cerdos. Así que fuí a buscar dos cerdos para que cantaran en la abertura de la *Missa dos Escravos*. El propietario me pidió el 'cachet' normal de un músico y cada cerdo tenía su propio micrófono. Bastó con levantarlos para que se pusieran a gruñir al compás". De esos meses que pasó en Estados Unidos, a principios de los 70, hay otra anécdota jugosa. Le pidieron que hiciese los arreglos para el disco de un cantante negro. Cuando Hermeto reunió a 14 percusionistas los productores no las tenían ya todas con ellos. Pero cuando quiso colgar al cantante por los pies para que cantase un tema boca abajo, le echaron del estudio sin contemplaciones. Años más tarde, Hermeto seguía erre que erre: "No se canta igual con la cabeza al revés". La idea tenía su origen en un juego de niños que practicó durante la infancia. "Hacíamos concursos para ver quién aguantaba más tiempo boca abajo y me acuerdo que la voz ganaba otra dimensión, una dimensión que todavía no ha sido investigada".

Hermeto Pascoal nació en el Nordeste de Brasil, en el Estado de Alagoas. Para ser más exactos en Lagoa da Canoa, municipio de Arapiraca, la tierra del 'sertao' y sus míticos bandoleros, los 'cangaceiros'. Pero también un paradigma de pobreza. Un lugar donde la muerte de un niño por malnutrición es todavía moneda corriente. "Cuando era pequeño vivíamos cerca de una charca. Todo el pueblo venía a sacar agua con jarras de plástico, vasijas de estaño y cobre, y sonaba todo. Los sapos croaban, las mujeres golpeaban la ropa, los vaqueiros gritaban al ganado. Para mí era música". Y sigue recordando. "Yo no podía trabajar al sol porque mi piel es demasiado fragil. No veía bien, como muchos albinos, por lo cual, cuando acompañaba a mi padre me quedaba encima de la carreta escuchando los pájaros tropicales y afinando el oído... Había indios que venían a hacer trueques y me enseñaban a cortar flautas de caña. Cuando se construía una casa, los albañiles cantaban en verso durante horas, improvisaban cada vez más rápido, hasta que alguno se equivocaba de rima; se jugaba con la música. Y estaban también los repentistas, dos trovadores que se desafían con versos rimados y que deben contestarse el uno al otro indefinidamente ya que el primero que no encuentra respuesta pierde. Los repentistas virtuosos cantan tan rápido que casi no tienes tiempo de entenderles".

A los 8 años de edad, su padre le regaló un pequeño acordeón con el que Hermeto comenzó a tocar en los bailes de la región. En compañía de un hermano, albino como él, viajó hasta Recife a principios de los 50, y allí se juntaron con otro albino, un acordeonista ya conocido, llamado Sivuca, para formar un trío de acordeones en una de las emisoras de radio de la ciudad. Uno de los programas consistía en replicar con el acor-

1 Hermeto Pascoal

2 Rosensfole

deón cualquier estrofa propuesta por los oyentes. Así que los reflejos no podían fallar. Ya en Sao Paulo, tras un breve paso por Río de Janeiro, Hermeto encontraría trabajo en un pequeño club, el Stardust, como pianista de acompañamiento. Aunque durante los descansos se refugiaba en el lavabo del local para estudiar flauta.

En 1966 se junta con el percusionista Airto Moreira en un cuarteto de vida efímera que consigue una fecunda fusión entre el jazz, la bossa nova y la música rural brasileña. El único disco del Quarteto Novo es una de las obras más significativas de la historia de la música instrumental en Brasil. En el 70 se va a los Estados Unidos con Airto y participa en el álbum de Miles Davis, *Live Evil*, en el que figuran dos de sus piezas, *Little church* y *Nem um talvez*, pese a que aseguran que el genial trompetista le llamó 'albino loco'. Al regreso de Norteamérica, el corte de pelo casi militar con el que Hermeto habia salido de Brasil dejó paso a una larga cabellera que ya no le ha abandonado.

Hermeto Pascoal vive desde hace años en un suburbio del norte de Rio de Janeiro. No es una zona residencial como se imaginan muchos de los extranjeros a los que Hermeto invita a su casa. Un periodista español esperaba encontrarse con una mansión con piscina y un cuidado jardín, cuando tras recorrer casi 30 km desde el centro de la ciudad y cruzar gran parte de la periferia carioca, la de los emigrantes, llegó a la modesta vivienda del músico brasileño. Allí mismo, mientras doña Ilza, su voluminosa mujer, prepara alguna feijoada, Hermeto y sus músicos ensayan sin desmayo. "El que no acepta poner el 90% de su energía acaba marchándose. Un grupo sólo puede improvisar si sus integrantes se conocen bien. No paramos de ensayar temas que ni siquiera estamos seguros de tocar algun día. Repetimos esos arreglos para estar preparados, para poder tocar en público con libertad, con la seguridad de volver a caer sobre nuestras patas". Ellos son, además del maestro, Jovino Santos (teclados), Itibere Zwarg (bajo), Carlos Malta (flauta), su hijo Fabio y Pernambuco (percusiones) y Marcio Bahía (batería): el grupo de Hermeto Pascoal.

1

Hermeto toca un sinfín de instrumentos, ya sean convencionales o no. Y es que al lado del piano, la flauta o el acordeón, pueden aparecer jofainas con mango de guitarra, latas y productos de desguace, máquinas de coser o de escribir ... Jovino Santos afirma que "Hermeto es un instrumento en sí mismo. Traduce cualquier ruido en música. Una vez, en un avión, quería hacer cantar a todos los pasajeros sobre el sonido de los reactores". Para Hermeto "hay que negarse a entrar en un estudio para grabar tonterías. Cuando ciertos músicos justifican sus concesiones so pretexto de que hay que comer y pagar el alquiler, les digo que intenten sobrevivir de otro modo. La música es una religión".

Discografía:

-*Quarteto Novo* -con Airto Moreira, Theo de Barros y Heraldo do Monte (EMI-Odeon, 1967).
-*Hermeto* (Muse, 1972).
-*A musica livre de Hermeto Pascoal* (Fontana, 1973).
-*Missa dos Escravos* (WEA, 1977).
-*Zabumbê-bum-â* (WEA, 1979).
-*Ao vivo em Montreux* -doble- (WEA, 1979).
-*Cerebro magnético* (WEA, l98O)
-*Hermeto Pascoal e Grupo* (Som da Gente, 1982).
-*Lagoa da Canoa* (Som da Gente, 1984).
-*Brasil Universo* (Som da Gente, 1986).
-*So nao toca quem nao quer* (Som da Gente, 1987).
-*Por diferentes caminhos* -doble- (Som da Gente, 1988).

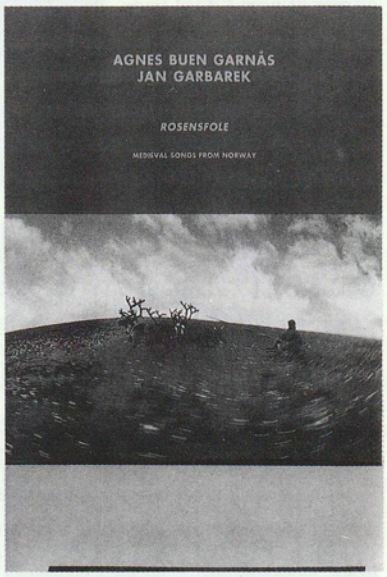
Rosensfole o el trovar universal

Enrique Rodríguez Alvarez

La visión que nos sugieren Agnes Buen Garnas y Jan Garbarek bien podría ser la de una de esas danzas o cantos que hacen de Oriente y Africa la cuna del exotismo por excelencia. Sin embargo, el marco geográfico y folklórico de estos cantos medievales es, sorprendentemente, la tundra escandinava.

La voz evocadora que nos transmite estas historias es la de Agnes Buen Garnas, quien hace de la música vocal medieval un arte interpretativo, creativo y subjetivo. Nacida en el seno de una familia de musicos folk en Telemark, Agnes ha sido influenciada por esta zona rural rodeada de montañas y lagos glaciares que aún basa su economía en la pesca, las explotaciones madereras y la ganadería. Telemark es un deposito natural de raíces y tradiciones folklóricas; entre éstas la musica sigue siendo parte valiosa de la comunidad. De ahí que las canciones no sean tanto un proyecto erudito de investigación como la celebración de una música aún viva. Como ella dice, "la razón más importante para hacer este disco es que el contenido de las canciones está vivo, que las baladas medievales nos hablan de experiencias humanas que pueden tener impacto en nosotros hoy día".

En la música de Jan Garbarek, coproductor y arreglista de este disco, también existen claras evidencias del afecto que el saxofonista siente por la música de su tierra. *Innferc*, por ejemplo, una canción 'llamada' que la madre de Agnes Buen Garnas cantó una vez para atraer el ganado que pastaba, es una variación de una pieza llamada *Loicic* en el álbum *Dansere* de 1975. Nacido también en Noruega, en Mysen, la evolución musical de este saxofonista tenor ha combinado elementos del free-jazz, jazz- rock, música folk y tendencias vanguardistas de la música europea.



2

Jan Garbarek acompañó a nombres como Keith Jarret o Georges Russell, y hacia 1978 formó su propio grupo con Eberhard Weber. Ha compuesto la mayor parte de la música que ha grabado, y también ha escrito trabajos para teatro, televisión y cine, sin dejar por ello de estudiar las raíces de la música folklórica noruega, como puede apreciarse en *Eventyr*, publicado en 1980.

Rosensfole es algo más que una simple presentación museística de un viejo estilo. Garnas acude a canciones cuyos textos tienen interés contemporáneo, y combina distintas versiones de las canciones antiguas en estos cuentos dramáticos sobre la vida y la muerte, sobre el amor y los celos en las remotas aldeas rurales.

No podemos saber como sonaban las canciones originales, su forma ha sido modificada por el paso de una generación a otra; solamente a partir de los últimos ciento cincuenta años las canciones folk noruegas han sido transcritas y recopiladas. Gran parte de esta recolección se debe a la familia Buen.

Los arreglos intuitivos y poco ortodoxos de Garbarek por un lado, y el encanto de las canciones en lo mucho que dejan por sugerir, seleccionadas y cantadas por Agnes, pretenden resaltar la universalidad musical de sus fuentes tradicionales. Es el tema de siempre que, tratado desde un punto de vista folklórico concreto, nos ofrece una visión étnica múltiple de otras comunidades.

Philip Glass: Música para los tiempos que cambian

Lara López

"La primera sensación puede ser de desorientación y consternación, y te preguntas: ¿dónde está la melodía?, ¿dónde está el gancho?".

Los gustos, sin embargo, han ido cambiando a medida que lo hacía la historia. Y de los tiempos difíciles en los que, tanto los miembros de su ensemble como los bailarines sufrían los improperios de un público poco habituado a escuchar nuevas propuestas musicales, a los actuales, han llovido sintetizadores, tecnologías digitales y lenguajes impensables hace veinte años. Sin embargo, Philip Glass no ha variado mucho desde aquellos duros comienzos que le llevaron a, entre otras cosas, conducir un taxi.

Rara experiencia para aquel niño que a los ocho años comenzó a 'tomarse en serio' eso de la música y que contó con los elementos considerados imprescindibles para ello. Se graduó en la Juilliard School, donde coincidió con Steve Reich, y obtuvo una beca en la Fundación Ford, filial de la Rockefeller Foundation, que le permitió estudiar con Nadia Boulanger, "ella me enseñó desde el principio contrapunto básico y armonía. Yo había escrito más de setenta piezas y había publicado gran parte de ellas, pero eso era lo que había ido a hacer allí". La segunda mitad de los sesenta no era, sin embargo, un buen momento para que las estructuras repetitivas de Glass fueran entendidas por un público que se dividía entre los Beatles y la férrea ortodoxia de la música culta.

Mientras tanto, dos encuentros fundamentales en la vida musical de Philip Glass. El primero, aún en París, cuando asistió a sus conciertos *Domaine Musicale* con Pierre Boulez, y el segundo, que le llevaría a recorrer el norte de Africa, Asia Central y la India durante seis meses: Ravi Shankar. Para este último trabajó durante un tiempo, haciendo anotaciones de la música de Shankar para una película. La colaboración debió parecer interesante al maestro hindú quien -después de veinte años- acaba de editar, gracias al buen hacer del ex-Tangerine Dream y presidente de Private Music Peter Baumann, un álbum con Philip Glass: *Passages*. "La idea de que una estructura rítmica se convirtiera en el principio único de una pieza era completamente nueva para mí. En ese momento pensé que la música que habia compuesto hasta entonces no era mía y que debía tener mi propia voz".

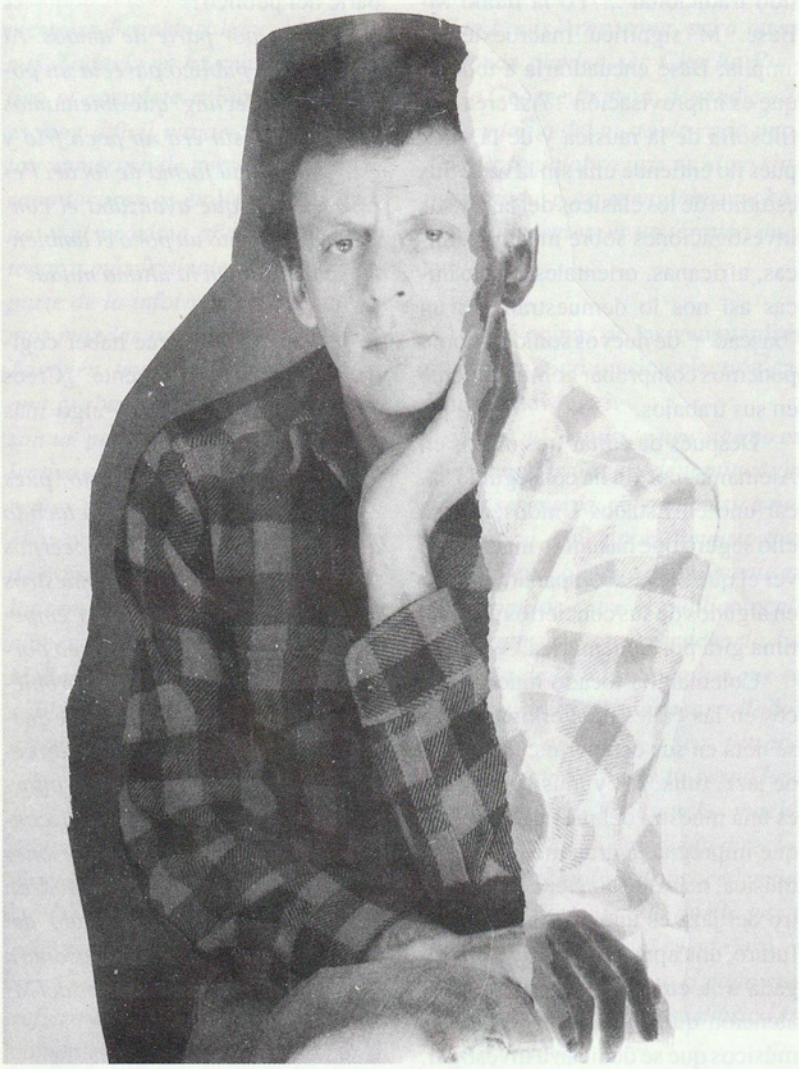
1

Los tiempos corrían y Philip Glass y su Ensemble, formado en 1968, dejan de verse obligados a actuar en museos y galerías. La música 'sólo para iniciados' comienza a hacerse popular tras el estreno de *Einstein on the beach* en 1976. Dos años después conseguiría lleno absoluto en el Carnegie Hall, y Rotterdam comisionaría, en 1979, una ópera escrita en sánscrito que narraba la vida de Gandhi.

Philip Glass es ahora un prestigioso compositor norteamericano de cincuenta y tres años, que vive en el barrio bohemio de la ciudad de Nueva York, y que puede permitirse el lujo de enviar de gira a su ensemble para encerrarse a componer, o hacer una gira paralela, ámbas con gran éxito de crítica y público, con su último álbum, *Solo piano*. Es precisamente este trabajo el que Philip Glass presenta ahora ante un público distinto. "Claro que ha cambiado el mundo. Y lo ha hecho en muchos sentidos que no están necesariamente relacionados con mi música ... Lo más importante para mí es que he tocado mucho, he dado muchos con-

1 The Photogropher

2 Philip Glass



2

ciertos, he hecho muchas giras. Y se ha tratado de música que, cuando la gente la escuchaba por primera vez, les parecía un tanto extraña, pero luego se ha ido familiarizando con ella. La idea que la gente tiene sobre la cultura ha cambiado mucho en los últimos veinte años".

Los noventa, la era tecnológica por excelencia, ha convertido al mundo en una inmensa "aldea global" perfectamente intercomunicada. "En mi opinión ese sentimiento global que tiene la gente se inició con los artistas. Pienso que nosotros hemos tomado parte importante en ese hecho y espero que continúe. Gracias a la tecnología nuestras posibilidades han aumentado muchísimo: yo puedo viajar con un equipo bastante reducido y presentar una música que tiene un caracter sinfónico ... Así que la tecnología de los sintetizadores, ecualizadores y secuenciadores, ya no resulta extraña. Así es como suena la música para toda una generación de personas jóvenes ". Hay personas con las que Philip Glass mantiene una estrecha relación; sería muy larga la lista de jóvenes músicos con los que ha colaborado, y tendríamos que ir de Suzanne Vega, Linda Ronstad - no hay más que recordar *Songs for liquid days*- Paul Simon y Laurie Anderson a David Byrne o las hermanas Roche ..." Tomé la decisión de trabajar en todos los campos que me interesaban y al mismo tiempo mantener la integridad e identidad de mi propia música. Quería ver si era posible hacerlo así, y me he encontrado con que he sido bien recibido por otras personas ...".

Una actitud que se refleja en su permanente desarrollo personal ("Hay que mantener los ojos y los oídos bien abiertos") y que le ha llevado a retomar el piano acústico y a contarle al público que ha tomado de Kafka el título de uno de los temas incluidos en su último trabajo, *Metamorfosis*. Un buen título para estos tiempos de cambio.

Discografía seleccionada

-*The photographer* (CBS).
-*Koyaanisquatsi* (CBS).
-*Glassworka* (CBS).
-*Satyagraha* (CBS).
-*Einstein on the beach* (Tomato).
-*Music in 12 parts* (Virgin).
-*Akhenaten* (CBS).
-*Songs for liquid days* (CBS).
-*Mishima* (CBS).
-*Solo piano* (CBS).

Steve Coleman: una mirada al futuro

N. M.

Cuando Steve Coleman hizo auto-stop, con 150 dólares en el bolsillo, rumbo a la "Gran Manzana", tenía muy claro lo que quería: hacerse con un sitio entre los grandes saxofonistas del Jazz. En su equipaje portaba numerosas influencias (Charlie Parker, A. Lawson, Maceo Parker ...).

En las calles de Nueva York conoce a los miembros de su banda, Five Elements, y a otros artistas con planteamientos culturales y estéticos comunes (Geri Allen, Kelvin Bell, Jean-Paul Bourelly, Robin Eubanks, Kevin Bruce Harris, Graham Haynes, Greg Osby, Lonnie Plaxico, Marvin "Smitty" Smith, Cassandra Wilson, ...), con los que forma el proyecto M-Base. Todos estan dispuestos a colaborar, pero no por ello desdeñan sus propios caminos y experimentaciones.

"Mi música no es Jazz en el sentido tradicional ... Yo la llamo M-Base. M significa macroextensa, amplia; Base encuadraría a todo lo que es improvisación". Así crea una filosofía de la música y de la vida, pues no entiende una sin la otra. Sus estudios de los clásicos del jazz y sus investigaciones sobre músicas étnicas, africanas, orientales o balcánicas así nos lo demuestran. Es un 'buscador' de nuevos sonidos, como podemos comprobar continuamente en sus trabajos.

Después de editar tres discos en Alemania, por fin ha conseguido sacar uno en Estados Unidos, y para ello seguro que ha tenido mucho que ver el que Steve acompañara a Sting en algunos de sus conciertos de la última gira por Sudamérica.

Coleman ha tocado muchas veces en las calles neoyorkinas y eso se nota en sus conciertos; la mezcla de jazz, funk, rap y músicas étnicas es una muestra del mosaico cultural que impregna la gran metrópoli. Su música, más que una tendencia dentro del jazz es una puerta abierta al futuro, una apuesta valiente y arriesgada a la cual hay que prestarle la atención que se merecen todos los músicos que se dedican a investigar.

Tras su concierto en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, hablamos con Steve Coleman:

NUEVA MUSICA - ¿Estás contento con el concierto de esta noche?

STEVE COLEMAN - *Esta noche podría haber sido mejor, pero, bueno, estuve OK, creo que a la gente le gustó.*

¿Mejor por vuestra parte o por parte del público?

Bueno, por parte de ambos. Al principio el público parecía un poco lento, el 'feeling' que obteníamos como respuesta era un poco frío y esto afecta a tu forma de tocar. Pero a medida que avanzaba el concierto se calentó un poco el ambiente, sobre todo en la última mitad.

El concierto parece haber cogido por sorpresa a la gente. ¿Crees que el público esperaba algo más clásico dentro del jazz?.

(risas) Quizás sea cierto, pues esta formación nunca había tocado aquí antes, así que para conocernos deberían haber comprado nuestros discos previamente. Hemos empezado a enviar cosas por correo porque hemos tenido algunos problemas con la distribución, así que queremos tener un contacto más directo con la gente para darle más información; por eso, al final del concierto hemos recogido direcciones del público. De esta manera podrán obtener información, no sólo del grupo, sino también de Casandra Wilson y demás componentes del M-Base.

¿Cómo surgió el proyecto M-Base?

Surgió como resultado de la voluntad de un grupo de jóvenes músicos de hacer común un lenguaje musical creativo basado en la improvisación.

¿Cuáles son tus proyectos más inmediatos?

El M-Base tiene un colectivo de 10 ó 12 personas (algunas veces hasta de 16) tocando por ahí; por

1 Steve Coleman

1

FOR NUEVA MUSICA

The world needs information on new and old creative music. No music is really new but peoples experiences are different and this is reflected in the music. So the music that attracts me is life.

MUSIC IS LIFE.

ejemplo, tocamos en un gran concierto en Frankfurt hace dos semanas. Todavía no ha venido el colectivo al completo a Europa, porque es muy difícil viajar con un grupo tan numeroso de personas. Este verano tocaremos en Verona y Lugano, y el próximo año vendremos a tocar a más festivales. Todo esto es parte de la información que queremos mandar por correo a la gente. También tenemos planeado sacar una grabación, bueno, en realidad son un par de ellas, una con el Colectivo completo y otra con las diferentes partes de él. Hay otros muchos proyectos en distintos medios de expresión creativa, combinándolos con la música, como videocreaciones y experiencias con danzas. M-Base no es sólo un término aplicable a la música, es una forma creativa de pensar.

¿Crees que la verdadera esencia de un músico es investigar y tratar de crear algo nuevo?

De un músico creativo por supuesto sí, pero la mayoría de los músicos no creo que sean creativos. Me refiero a que muchos músicos únicamente quieren tocar.

Tu concierto está programado dentro de un encuentro con la música de jazz, ¿te sientes músico de jazz?.

No, en honor a la verdad no creo que a lo que llaman hoy en día jazz tenga que ver con lo que yo hago. Esta es una de las razones de ser del M-Base. Cuando se habla de jazz, dependiendo a quién se le pregunte responderá cosas distintas. Por ejemplo, para un anciano el jazz significa Louis Armstrong, para otras personas pueden ser Charlie Parker, o George Benson, dependiendo de la edad o del gusto de cada uno. Así que la palabra jazz en sí no significa nada, porque engloba muchas cosas diferentes, es un término muy subjetivo.

¿Qué opinas de las vanguardias musicales, tipo música electrónica, étnica o new age?.

Para mí la música new age no es una vanguardia; la denominación puede ser nueva, pero la música no. La música étnica por supuesto que no es nueva, aunque actualmente es muy popular entre el público occidental que empieza a escucharla. La mayoría de la música étnica que se escucha en los países desarrollados está muy "aguada", o sea, filtrada para sus oídos, no es la verdadera música étnica. Yo escucho mucha música étnica que me llega directamente de los países de procedencia, y es muy diferente a lo que la gente llama "World Music". Todo eso es una 'bullshit'. Es como si cada músico de rock hiciera falsa música étnica a medida.

¿Crees que la fusión de la música de Occidente con las músicas étnicas puede hacer que éstas desaparezcan?

Todo cambia, así que con el tiempo toda música desaparece. Cuando alguien toca una pieza compuesta por Mozart; siente que no es igual que en los tiempos de Mozart, sólo las notas escritas son las mismas, la forma de tocar y escuchar es diferente. En todo caso, depende de lo que entendamos por música étnica; para mí la música viene de la vida, mejor dicho, la música que a mí me gusta viene de la vida, y no es la típica música comercial hecha para hacer dinero y poner en la radio; primero viene de la vida de la gente, al igual que la música de una tribu africana. Eso es lo que entiendo yo por música étnica.

¿Qué influencias reconoces en tu música?

Bueno, puedo contarte algunas cosas que realmente me inspiraron, sin citarlas en orden de importancia. Crecí en la parte sur de Chicago, en una zona negra; por tanto la música negra y la experiencia de ser negro en USA son la mayor influencia en mi música. También oigo música de Africa, me gusta escuchar música poco oída, como la música de Bulgaria, y también música clásica (Stravinsky, Bela Bartok, ...). Pero las mayores influencias, insisto, provienen de donde me crié (James Brown, Kool and The Gang, la Motown) y en menor proporción del jazz de cualquier época (Charlie Parker, John Coltrane, Sonny Rollins, ...).

Los conciertos de la ICMC'90 en Glasgow

Juan Antonio Lleó

La Conferencia Internacional de Música por Ordenador, ICMC en inglés, viene celebrándose anualmente desde el año 1974, en diferentes ciudades del mundo. Organizada por la Asociación de Música por Ordenador, CMA, la cual a pesar de haber nacido en los USA se ha convertido en una asociación internacional. Este año le tocaba el turno a la ciudad escocesa de Glasgow, que ostenta actualemnte el título de capital cultural europea. Un persistente sol, no muy corriente en la zona en esas fechas, del 10 al 14 de septiembre, acompañó a lo largo de esos días, aunque lo apretado de programa impedia disfrutar de los hermosos parajes escoceses. El lugar donde se celebraron la mayoría de las actividades, la Real Academia Escocesa de Música y Teatro, era un flamante edificio, bastante nuevo, que fué practicamente invadido por los asistentes a la conferencia y sus múltiples actividades.

Lógicamente, aparte de presentar los trabajos de los más importantes investigadores y grupos de trabajo en este campo, en unas maratonianas sesiones de conferencias, demostraciones y talleres, una importante porción del tiempo se dedica al aspecto artístico. De este modo fué posible asistir a más de diez conciertos, la gran mayoría en una única sala, el Stevenson Hall, con unas condiciones acústicas excelentes, potenciadas por una curiosa disposición de altavoces y amplificadores. Como es bien sabido, en muchas ocasiones la música electrónica, la

1

concreta y su evolución lógica, la música por ordenador, se presenta 'en cinta' (magnética) por lo que es imprescindible escucharla a través de unos altavoces. Lo más normal es que estos, una única pareja, se situen en el escenario, apuntando hacia el público. Pero en esta ocasión optaron por una disposición mucho más creativa: al menos doce parejas de altavoces, casi todos de distintas marcas y tamaños, estaban dispersos por toda la sala, pudiéndose controlar desde una mesa de mezclas lo que sonaba por cada uno de ellos. Incluso encima del patio de butacas habian colgado una curiosísima matriz de altavoces de agudos, que desde luego no creo que sea muy corriente. De este modo se conseguía quitar frialdad a una simple grabación, permitiéndo que la música surgiera desde muy diferentes puntos de la sala, Una buena idea.

Ante la imposibilidad de hacer un comentario exhaustivo de los conciertos, he optado por hacer una selección subjetiva de los mismos, procurando ofrecer una visión lo más amplia posible de lo que allí se pudo escuchar y ver.

Los conciertos se hacían uno a la una y otro hacia las ocho de la tarde, evidentemente en horario europeo. Como es de rigor, la serie de conciertos se abría con una *Fanfarria Electroacústica*, que el compositor Barry Anderson había realizado en el centro parisino de música con ordenador IRCAM, que dirige Pierre Boulez.

También del primer día cabe destacar el concierto en el que actuaban Emile Tobenfeld, curioso personaje más conocido como Dr.T, y fundador de una importante empresa norteamericana de programas de música, por cierto una de las pocas que funcionan desde hace tiempo y han logrado mantenerse arriba. La pieza de título *Improvisation*, era una muestra de cómo el autor improvisa en su propio estudio, con sus sintetizadores, programas (no comerciales) y máquinas de eco, con algunas partes interesantes, pero un poco larga para mi gusto.

Al día siguiente el compositor Rodney Waschka II ofreció un pe-

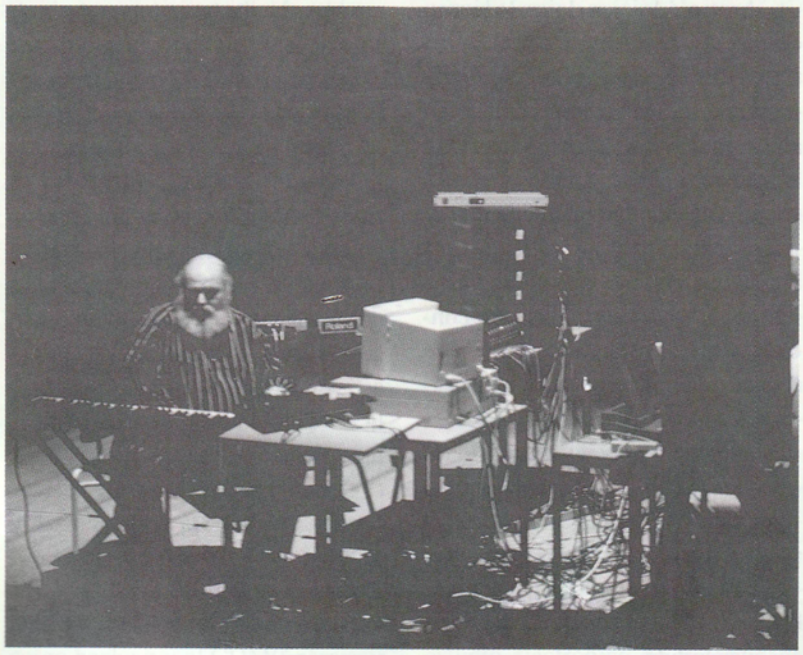
1 J. C. Risset, en una demostración con un piano controlable por ordenador
2 Un momento del concierto de Netvaerk. En primer plano Fuzzy

queño espectáculo multimedia, al estilo de Laurie Anderson, no sólo en la utilización de proyecciones, sino también en la música y en los temas, mezclando la crítica social con comentarios irónicos y cómicos. Fue interesante en su conjunto, no tanto por separado.

Le seguía una obra del compositor argentino Horacio Vaggione, que enseña desde hace tiempo en una Universidad cercana a París, y que pasó una larga temporada en nuestro país hace algunos años, trabajando en alguno de los escasos laboratorios de música electrónica con que contábamos. Dicha pieza, de nombre *Scir*, recordaba a otra que se pudo escuchar hace un par de años, en la conferencia que se celebró en Colonia. Las dos tenían como material de trabajo para la cinta los sonidos de un único instrumento de viento, en este último caso una flauta bajo, debidamente transformados y mezclados con la interpretación en directo de una parte para el mismo instrumento. Por desgracia no hubo mucho tiempo para el ensayo y la pieza pasó casi desapercibida.

De entre las obras presentadas el miércoles destacaba la titulada *Dragons in the Sky*, del compositor Mark Schultz, perteneciente a una trilogía de obras basadas en la novela de Tolkien *El Silmarillón*. Unicamente con una trompa, un percusionista y la cinta, enteramente generada con ordenador, conseguía unos ambientes orquestales impresionantes, muy rítmicos, aunque bastante tonales, como ilustración de la 'terrible batalla entre los dragones alados y los elvos'.

Telegram to the President, de David Jaffe, ya en el segundo concierto, es una pieza en forma de preludio y fuga para cuarteto de cuerda y cinta magnética. Encargada por el cuarteto Kronos, la escribió para mostrar su decepción por la reelección de Reagan en 1.984. La pieza utiliza, en la parte de ordenador, una simulación de cuerda pulsada, desarrollada junto al autor por el dúo Karplus-Strong y Julius Smith, de la Universidad de Stanford(CCRMA). Este último ha sido tutor de nuestro investigador Javier Serra, autor de un interesantísimo método de análisis y síntesis, y que desde hace un año trabaja en el laboratorio de proyectos avanzados que la firma Yamaha posee cerca de San Francisco.



2

El primer concierto del jueves tenía como única obra la presentada por el proyecto Netvaerk, integrado por cuatro compositores del norte de Europa y cuatro ordenadores. Cada uno de ellos proponía uno de los movimientos de los que constaba el trabajo, mientras los otros se convertían no sólo en intérpretes, sino que también influían en la composición a medida que se iba desarrollando la misma. Los nombres de los compositores- intérpretes eran Waine Siegel, Ivar Frounberg, Fuzzy y Svend Aaquinst Johansen.

Rebombe de Redoble, de Peter Bosch era una interesante improvisación estructurada, para percusionista y ordenador, que permite al ejecutante una gran interacción con la parte del ordenador. Este realiza una especie de contrapunto electrónico, de modo que el resultado crea la ilusión de un dúo de ejecutantes.

Paul Lansky, uno de mis compositores favoritos, aunque me ha decepcionado un tanto su último compacto, presentó el último día de la

1 Demostración del laboratorio Steim

confeencia la obra *Quakerbridge*. Sigue con los trabajos basados en material procedente de la vida diaria. Si el año pasado presentaba *Smalltalk* en Ohio, en la que una conversación entre una pareja, hombre y mujer, generaba sonidos musicales, con un resultado un tanto chocante al principio, con las continuas pausas, pero interesante a medida que entrabas, este trabajo parte de sonidos grabados en unas tiendas, que activan materiales musicales simples que al juntarse forman la pieza.

Thomas Wells, uno de los directores, junto con D. Butler de la pasada conferencia de música por ordenador celebrada en Ohio, presentó su obra *Ricordanze*, breve fragmento de un trabajo mayor. Todos los sonidos de la pieza proceden exclusivamente de dos fuentes, procesos digitales sobre la voz de un niño diciendo una única sílaba y sonidos de percusión obtenidos por programas de síntesis. Mediante diversos métodos de elaboración de los sonidos consigue un muestrario de timbres, a partir de los cuales crea la obra.

El último concierto de la conferencia lo cerraba una obra del compositor francés Jean Claude Risset, uno de los pioneros de la música por ordenador y actualmente director de investigación del Laboratorio de Mecánica y Acústica de la Universidad de Marsella. *Inharmónique* es una obra para cinta y soprano. Abundan sonidos inarmónicos, es decir, con razones de frecuencia entre sí distintas de la serie de números naturales, al igual que ocurre en

1

muchos sonidos vocales y de instrumentos. La cinta está hecha en el IRCAM, utilizando uno de los programas de síntesis más importantes, casi un standard, el Music V, de Max Mathews, cuyos primeros trabajos en música por ordenador datan de principios de los 60.

Estaba previsto que el broche final de la conferencia fuera un concierto con orquesta, por otra parte hubiera sido el único de estas características, en el que se interpretarían una obra del compositor griego Iannis Xenaquis y otra de un compositor escocés, ambas encargo de la organización. Pero parece ser que Xenaquis no lo pudo terminar a tiempo, por lo que el concierto tuvo que ser suspendido.

Cabe destacar unas actuaciones realizadas por el centro de investigación holandés STEIN, dirigido por Michael Waisvisz, especializado en el diseño y fabricación de sistemas musicales de bajo coste especialmente pensado para su ejecución en directo.

Uno de los aparatos, 'The Hands', son una especie de guantes electrónicos que permiten controlar gran cantidad de parámetros de cualquier sintetizador. Es impresionante ver como con este único ingenio es posible hacer conciertos en vivo, de gran riqueza, incluso con una única persona. Dichas actuaciones se celebraron en la misma sala donde se llevaban a cabo las conferencias, una especie de teatro pequeño, y contaba con tres intérpretes, cada uno con un aparato parecido al comentado anteriormente. Aunque yo preferí la demostración que del mismo hizo uno de los colaboradores de Waisvisz.

En resumen, como puede verse, la oferta de conciertos a lo largo de la conferencia es muy variada, al igual que los diferentes estilos de música incluidos, siempre relacionados de alguna manera con el ordenador. En comparación con otras conferencias anteriores puede decirse que no fue tan variada, ni tan arriesgada en sus propuestas como la de Colonia de hace dos años, ni tan exhuberante, en cuanto al número de conciertos y quizás demasiado formal, como fué la de Ohio el pasado año. Aunque más modesta, fué impecable, tanto la selección como el desarrollo de toda la conferencia y conciertos.

Nueva música española

Ana M. Vega-Toscano

Entre el 21 y el 30 del pasado més de septiembre se ha celebrado un año más el Festival de Música Contemporanea de Alicante, alcanzando ya su sexta edición, en un ejemplo de continuidad difícil de ver en este país. Entre sus numerosos conciertos destacó sin duda el que tuvo lugar el domingo, día 30, en el Castillo de Santa Bárbara, y que prácticamente se puede decir que sirvió de presentación del Laboratorio de Informática y Electrónica Musical del CDMC (Centro de Difusión de la Música Contemporánea).

Todos los que estuvimos presentes en ese concierto nos vimos agradablemente sorprendidos por la alta calidad técnica que el laboratorio nos ofreció, a través de las obras de los cinco compositores que se escucharon. Todas eran fruto de un encargo hecho por el CDMC para esta ocasión, y corrieron a cargo de cuatro compositores españoles (Agustín Charles, Consuelo Díez, Santiago Lanchares y Zulema de la Cruz), y un francés (Jean C. Marchand). El público, que llenaba por completo la sala, demostró una vez más con su asistencia, que el interés por las nuevas músicas va en aumento en nuestro país, y desde luego no quedaron descepcionados por el nivel demostrado en la selección escogida para la ocasión.

La música electroacústica, un mundo por descubrir.

Sin embargo, no debemos aún de echar las campanas al vuelo, pues el público en general no está muy acostumbrado a este tipo de conciertos, aún no demasiado frecuentes, y ello se refleja, en parte, en el desconocimiento que todavia existe entre muchos oyentes sobre el significado del propio término música electoacústica. Se trata, sin duda, de un género dificil de definir, e incluso a veces de límites imprecisos. Las referencias a sus posibles principios pueden llevarnos hasta 1907, cuando el compositor Busoni hablaba de un instrumento musical eléctrico llamado dinamófono, inventado por el doctor Cahill, capaz de producir todas las combinaciones de notas y armónicos de cualquier intensidad. En los años sucesivos nuevos instrumentos precursores fueron apareciendo en el campo de la composición de nuestro siglo: Ondas Martenot, trautoni, etc. Hito importante en la historia de la música electroacústica sería la actividad realizada en el estudio electrónico de la Radio de Colonia, fundado en 1951, con los nombres de Eimert y Stochausen a su frente, actividad seguida rápidamente por numerosos estudios en diversos países. Todo ello llevó a que algunos musicólogos, como Stuckenschmidt, dividieran la historia de la música en tres grandes etapas: vocal, instrumental y electrónica.

En España nuestros compositores han tenido durante muchos años grandes dificultades para acercarse a este terreno, encontrándose muchas veces con un panorama realmente duro, que les obligaba a realizar un éxodo hacia estudios y laboratorios de otros países. Esta situación ha cambiado en los últimos años, y buen reflejo de ello es el concierto que comentamos. Los primeros acercamientos españoles a la música electroacústica datan de 1959, cuando varios compositores empezaron dibujando sonido en cinta magnetofónica. Desde entonces la actividad se ha centrado fundamentalmente en dos focos: Madrid y Barcelona, aunque sin perder de vista Cuenca. En la primera, Luis de Pablo, junto con otros compositores, fundó en los años sesenta ALEA, donde realizaron obras el propio de Pablo, Guerrero, Bernaola, Marco, etc. En 1970 se cerró al retirársele la subvención, con lo que Madrid quedó prácticamente huérfana de estudios. En Barcelona Josep M. Mestres Quadreny y Andrés Lewin Richter crearon en 1967 un laboratorio con un pequeño equipo (mezclador, osciladores, magnetofones y reverberación), y más tarde, junto a otros compositores, fundaron Phonos. Este estudio cuenta entre sus activida-

1 Laboratorio de Informática y Electrónica musical del CDMC

des con la investigación en composición asistida por ordenador, multimedia y desarrollo de software basados en microordenadores para síntesis en tiempo real, teniendo ya un lugar preferente en la historia de la música electroacústica española. Otro centro importante es el GME, laboratorio del Conservatorio de Cuenca, que inició su andadura en 1983, incluyendo en su equipo el Synthy 100 de EMS, sampler Akaui S-900, un multipista y varios procesadores de señal. Además estan ya en funcionamiento otros laboratorios en diversos conservatorios, entre los que cabe citar los de Madrid, Vitoria y Bilbao, cuya aportación es fundamental para ir cambiando por completo el hasta hace poco tiempo desolador panorama que ofrecia España al compositor interesado en la utilización de la nuevas tecnologías musicales.

El laboratorio de informática y electrónica musical del CDMC.

Desde su entrada como Director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, el compositor Tomás Marco fijó como uno de los objetivos prioritarios del centro el disponer de un laboratorio para poder abarcar esta importante rama de la composición actual. Su iniciativa ha hecho posible la existencia de dicho laboratorio, que se inauguró en Julio de 1989, con sede en el Centro de Arte Reina Sofia, y por el que ya han pasado por lo menos dieciocho compositores. Su diseño ha estado a cargo del compositor Adolfo Núñez, quien dirige el laboratorio; este músico madrileño, nacido en 1954, acabó los estudios superiores de Composición y Guitarra en el Conservatorio de su ciudad natal, obteniendo simultáneamente el título de Ingeniero Industrial por la Escuela Técnica Superior; más tarde, y becado por el Comité Conjunto Hispano-Norteamericano para la cooperación Cultural y Educativa, estuvo trabajando en el Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) de la Universidad de Stanford, donde obtuvo un Master en Composición y Música por Ordenador. El propio Adolfo Núñez nos resume brevemente los principales puntos de desarrollo del laboratorio:

"El traslado en 1987 del CDMC al Centro de Arte Reina Sofia permitió elegir un lugar adecuado para organizar un laboratorio, lo que habia sido uno de los objetivos prioritarios, y tras una remodelación aquitectónica del lugar, se procedió, de acuerdo con la dirección del INAEM y dentro de su plan de inversiones a establecer un diseño del laboratorio y a la adjudicación de los diversos lotes del quipamiento. El plan se realizó en dos años, concluyéndose su instalación en 1990. Este laboratorio es principalmente un instrumento de trabajo para compositores que deseen crear, por lo que se dá prioridad a los trabajos de composición pura; se realizan también cursillos sobre manejo del estudio y eventualmente también algún monográfico, aunque el laboratorio no se destina a la enseñanza. También está abierto a proyectos de investigación, especialmente a los de desarrollo de programas de ordenador destinados a la composición; además el laboratorio proporciona apoyo técnico para los conciertos del CDMC.

Con respecto a su equipamiento, consta de dos salas comunicadas en-

1

tre sí por lineas de audio, MIDI y red de ordenador: La sala primera se basa en el control MIDI por ordenador de los equipos de generación y proceso de sonido, con mezcla automatizada y grabación digital multipista; la segunda sala se destina a síntesis y proceso de sonido por ordenador, con capacidad para almacenar o manipular unos treinta minutos de sonido digital estéreo, pudiendo también dedicarse a la toma de sonido mediante micrófono, controlado desde la otra sala".

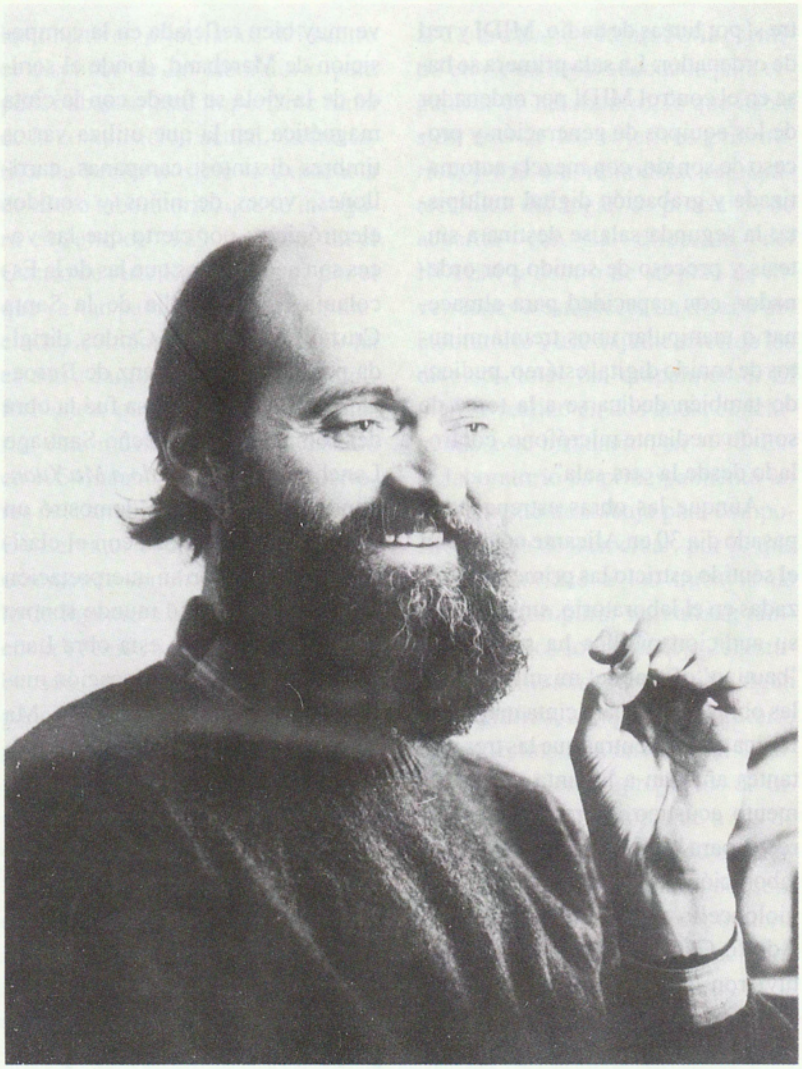
Aunque las obras estrenadas el pasado dia 30 en Alicante no eran en el sentido estricto las primeras realizadas en el laboratorio, sin embargo su audición pública ha servido de 'bautizo' oficial del mismo. Dos de las obras fueron para cinta magnetofónica sola, mientras que las tres restantes añadian a la cinta un instrumento acústico interpretado en directo, para lo cual se contó con la colaboración de Tomás Garrido con el violoncello y la viola de gamba, y Adolfo Garcés al clarinete. Ambos tuvieron una espléndida actuación: el primero estuvo realmente impresionante con la viola de gamba en *Voz oscura*, la obra de J. C. Marchand, que exigía un gran virtuosismo del instrumentista, quien extrajo hermosísimos sonidos de la viola. Esta obra la ha basado el compositor francés en una novela de Pascal Quignard, *Un episodio de la vida Marin Marais*, y en la que el arte de su protagonista, el famoso violista de la corte del Rey Luis XIV, se interpreta como una búsqueda de su maravillosa voz de niño, perdida en la pubertad. Esta idea apasionante se ve muy bien reflejada en la composición de Marchand, donde el sonido de la viola se funde con la cinta magnética, en la que utiliza varios timbres distintos: campanas, carrillones, voces de niños y sonidos electrónicos; por cierto que las voces son nada menos que las de la Escolanía de la Abadia de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, dirigida por Laurentino Sáenz de Buroaga. Igualmente hermosa fué la obra del compositor madrileño Santiago Lanchares, *Recordando a Ma Yuan*, donde Adolfo Garcés demostró un timbre de gran belleza con el clarinete, logrando con su interpretación penetrar en el difícil mundo sonoro que nos propone en esta obra Lanchares: se trata de la evocación musical del especial universo de Ma Yuan, (siglos XI-XII) gran paisajista chino que consiguió de forma mágica establecer una relación emotiva entre el paisaje y la figura de un letrado que lo contempla; es realmente una impresión intangible, plenamente poética y sin duda comprometida de intentar en su traslación al terreno musical: el compositor lo logra plenamente, de tal forma que todos los que alguna vez nos hemos quedado subyugados con la obra de Ma Yuan, hemos tenido esa misma impresión al escuchar esta composición, una mezcla de lo momentáneo y de lo eterno.

Las compositoras madrileñas Zulema de la Cruz y Consuelo Díez mostraron dos estimables obras, optando ambas por la cinta magnetofónica sola. La primera, actual profesora de música electroacústica en el Conservatorio Superior de Madrid, causó muy buena impresión con *Fugaz*, que basa su título en la referencia a las estrellas fugaces, que aparecen de forma inesperada y, tras un breve recorrido desaparecen de forma casi instantánea. Igualmente Consuelo Díez estuvo a la altura de las circunstancias con *S.Q.*, obra en la que plantea una atractiva idea: la representación subjetiva y relativa de los sonidos que rodean su existencia a lo largo de un día. El programa del concierto se completó con otra interesante aportación, *Convex II*, para violoncello y cinta, del compositor catalán Agustín Charles.

Esperemos que estos conciertos sean cada vez más numerosos, ya que representan una iniciativa fundamental para la divulgación de la música electroacústica: aunque a muchos les parezca un campo alejado de nuestra vida cotidiana, nada hay más lejos de la realidad, pues muchos de los procedimientos que continuamente escuchamos en la música comercial que nos rodea, han tenido su origen y descubrimiento en las investigaciones de los compositores de la llamada música electro-acústica. Como ejemplo baste citar la síntesis F. M., cuya aplicación al sonido la inició el compositor americano John Chowning. Por otra parte, es necesario que vayamos descubriendo la nueva música que se hace aquí mismo, en nuestro país, con una calidad técnica comparable a la de cualquier otro lugar, y por unos compositores que, por desastre, ven cumplida una vez más el dicho de que nadie es profeta en su tierra: sobre todo si esa tierra es España.

Arvo Pärt

N. M.



1

Este músico religioso nació en Paida, Estonia, en 1935. Estudió en el Conservatorio de Tallin, donde en 1959 compone su primera obra, titulada *Necrology*, en la que es utilizada de forma innovadora la técnica de la música en serie. A partir de ese momento desarrolló una fructífera carrera como compositor, llena de controversias. Al primer premio de composición de 1962 en Moscú por sus temas *Our Garden* y *The pace of the world*, sigue la prohibición a su obra para piano *Credo* por su texto *Creo en Jesucristo*.

Durante los años 60 fue director de grabación de la Radio de Estonia y compuso más de 50 partituras para cine. Posteriormente se retira del trabajo creativo para estudiar la polifonía europea de los siglos XIV, XV y XVI. Estos períodos de silencio son característicos en Arvo Pärt como él mismo manifiesta: "Si quiero componer, debo prepararme durante largo tiempo. A veces puedo tardar cinco años, y entonces puedo crear muchas piezas en poco tiempo".

En 1980 deja la URSS y, después de adquirir la nacionalidad autriaca, se instala definitivamente en Berlín Occidental. Su música despierta los más dispares sentimientos, desde la admiración de músicos como K. Jarret, S. Reich o G. Bryars, hasta encendidas críticas.

Al definir su estilo, Pärt lo denomina 'tintineo'. "El tintineo es un espacio por el que paseo a veces, cuando voy en busca de respuestas a cerca de la vida, el trabajo, la música. En mis ratos de oscuridad tengo la absoluta certeza de que todo lo que queda fuera de este espacio carece

1 y 2 Arvo Pärt

de sentido. Lo complejo y multifacético me confunde, tengo que centrarme en la unidad. ¿Qué es este espacio, y cómo llego hasta él?. Surgen pistas bajo múltiples formas, y todo lo irrelevante desaparece. Así es el tintineo".

Arvo Pärt está inmerso, según alguos críticos, dentro de las corrientes postmodernas. Su música va desde los elementos más artesanales de la música tradicional y religiosa, hasta las corrientes más 'vanguardistas'. La religiosidad de su música se manifiesta en la creación por otro elemento religioso de primera magnitud: el Silencio. Tan importante son los silencios como los sonidos. "Ahora estoy a solas con el silencio. He descubierto que basta con una sola nota si está interpretada con belleza. Esta sola nota, o un golpe de silencio, o un momento de silencio, me reconfortan".

A partir de 1977 compone sus obras más conocidas, entre las que cabe destacar *Fratres*, *Tábula rasa*, *La pasión según San Juan* y *Arbos*. En España están editados los tres últimos por el sello ECM. *La Pasión según San Juan* es una obra austera, para cuatro voces, incluyendo algunos solos, donde se pone de manifiesto, hasta sus últimas consecuencias, el gusto de este autor por la música religiosa. En *Arbos* nos encontramos con una música simple y objetiva, como un icono. Aunque es repetitiva, no tiene una intención minimalista. Por último *Tábula Rasa*, cuyo mejor tema es el canto a la *Memoria de Benjamin Britten*, de cinco minutos de duración, que tiene elementos suficientes para ser la obra más popular y asequible de Arvo Pärt; al escucharla impresiona el sentido de quietud espiritual.

2

Aunque no hace proselitismo de ningún credo, Pärt exige que el contexto de sus conciertos tenga el marco adecuado necesario para escuchar y aprehender su música; debido a ello la mayoría de sus conciertos se celebran en templos. Este año, Pärt ha recibido el premio Edison Award de Holanda destinado a música posterior a 1960, y el Record Prize Academy de Tokio en la categoría de música contemporánea.

La música de Arvo Pärt es la representación de la austeridad y el equilibrio armónico, donde la religiosidad se confunde con la música contemporánea.

Salsa: los orígenes

Manuel Cabanillas

Salí de casa una noche aventurera,
buscando ambiente de placer y de alegría.
¡Ay mi Dios, cuánto gocé!
En un sopor la noche pasé.
Paseaba alegre nuestros lares luminosos
y llegué al bacanal.
En Catalina me encontré lo no pensado,
la voz de aquel que pregonaba así:
Echale salsita, échale salsita.
Echale salsita, échale salsita.

Ignacio Piñeiro.

En 1.947 se produce una evidente y alarmante caída de la música bailable de moda en Estados Unidos: el fox-trot, el tango, el viejo swing, ritmos que eran interpretados por las famosas big- bands de la época.

Era preciso encontrar otro estilo musical que atrajera de nuevo al público a las grandes salas de baile, tan extendidas entonces. Y se piensa en los ritmos latinos. Comienza en esos momentos la época dorada de las grandes bandas de música latina, entre las que destacaron por méritos propios la Orquesta de Frank Grillo (Machito) y las de Tito Puente y Tito Rodríguez.

Durante casi dos décadas se mantuvo el protagonismo de las orquestas latinas, que se constituyeron en las estrellas del mundo musical.

La principal característica que ofrecían estas agrupaciones era su constante referencia cubana: los ritmos cubanos constituían el norte de todas ellas y su meta superar el sonido y el sabor cubanos. Esta influencia se extendió pronto a todo el Caribe, salvando las respectivas particularidades de cada caso.

Pero en 1.964 se producen una serie de hechos que dan paso al declive hegemónico de las grandes bandas latinas:

- En ese año actúan los Beatles en Nueva York.
- El movimiento Beatnik nace en California como protesta a la recién iniciada guerra del Vietnam.
- Las comunidades latinas en Estados Unidos aumentan de una manera considerable.
- La música fue cediendo incondicionalmente al poderoso pop internacional.

Es en estos momentos cuando la salsa, como fenómeno musical empieza a concebirse. El marco de la música latina se traslada de los elegantes salones de baile de público mayoritario a los límites del 'barrio', y es este 'barrio' precisamente el escenario que habría de concebir, alimentar y desarrollar la salsa.

La salsa nace en los barrios latinos de Nueva York: es la única manifestación capaz de contar sus vivencias cotidianas. Entender la salsa supone comprender todo el espectro social y cultural para el cual ella fue creada.

1 Celia Cruz

En los años 60, una vez desaparecidas las grandes orquestas de baile, surgían orquestas modestas, formadas por músicos jóvenes carentes de estudios y experiencias. El lujo desaparecía para dar paso a la violencia y a la acritud del barrio marginal, del barrio latino de Nueva York. La calidad dió paso a la autenticidad. La expresión 'salsa' nace en Nueva York y rápidamente se extiende y es aceptada en todo el Caribe.

A principios de los 70 la locución alcanza su primer grado de madurez: es una manifestación perfectamente definida, con sonidos y características específicas, de las que seguiremos hablando en próximos números.

Entrevista a Michael Nyman

N. M.

Michael Nyman nació en Londres el 23 de Marzo de 1944 y comenzó su carrera musical a finales de los setenta. Con anterioridad había escrito un libro imprescindible para comprender la música contemporánea: *Experimental music: Cage and Beyond*. También fue el crítico que acuñó el término minimalismo a la hora de catalogar el trabajo de S. Reich o P. Glass.

Su popularidad llegó cuando se unió con el director Peter Greenaway para poner música a sus películas. La perfecta sincronización de las imágenes y la música hizo que muchas personas se fijaran por primera vez en este compositor. Trabajos como *The Draughtsman's contract, Drawning by numbers ó The cook, the thief, his wife and her lover* han pasado a formar parte de nuestro entorno cultural musical. Después de realizar *La traverseé de Paris* obra compuesta para el Arco de la Defensa de París, tiene en proyecto la realización de una ópera con sonidos mediterráneos para estrenarla con ocasión de la Exposición Universal de Sevilla en 1992.

A continuación transcribimos la entrevista que mantuvimos con Michael Nyman durante su reciente visita promocional a España.

Los que tuvimos la fortuna de asistir al concierto que Michael Nyman dió en Sevilla en Octubre de 1989 recordaremos siempre aquel concierto como uno de esos raros momentos en los cuales la fusión entre los intérpretes y el público llega a momentos difícilmente imaginables. Así se lo comentamos a Nyman cuando hablamos con él:

MICHAEL NYMAN - *Oh!, esa ha sido la mejor audiencia que he tenido, fue maravilloso. Fue realmente fantástico. Lo excitante del concierto de Sevilla es que en principio algunas personas podían conocer mi música, pero en realidad se trataba de un territorio desconocido para el público y para mí mismo. Por eso había esa clase de espontaneidad en la reacción del público que es más gratificante que la de un público familiarizado con mis actuaciones. Estas personas que vinieron a este concierto de alguna forma oyeron algo de mí, se sentaron y realmente no sabían lo que podían esperar porque nunca me habían oído antes (en directo se entiende) y reaccionaron espontáneamente a algo que encontraron maravilloso. Incluso los músicos que interpretaron mi música se sintieron muy honrados con esta reacción del público.*

NUEVA MUSICA - Cambiando de tema, ¿qué opinión le merecen las etiquetas y dentro de qué categoria musical encuadraría su música?

Sólo hay una categoría para mi música: Michael Nyman. Otras categorizaciones pueden ayudar a vender discos,o todo lo contrario. Porque si a un público hostil a la música minimalista le dicen que la música de Michael Nyman es minimalista, lo más probable es que prescinda de comprar ningún disco de este señor. Lo que me interesa a mí, es que quiero atraer a la gente a mis conciertos no por lo que tengo en común con otros compositores coetáneos, sino por lo que es específico a mi música. Y posiblemente la gente a la que le gusta mi música no le gusta otra clase de música minimalista; la gente que disfruta con mi música odia la música new age (risas).

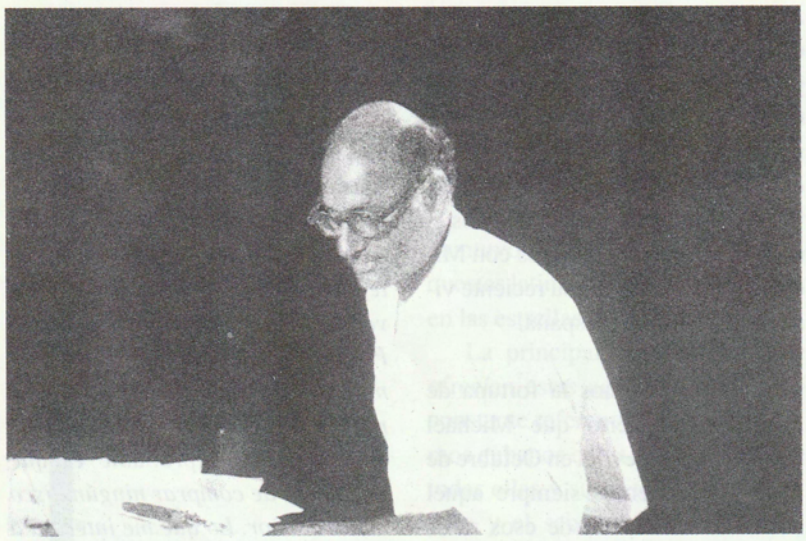
Pero la etiqueta de 'Música Minimalista' la sugirió usted.

Sí, pero de eso hace ya entre 16 y 22 años. El mundo ha cambiado en el último año; todo el mundo era comunista y ahora nadie lo es ...

Si la música también evoluciona, ¿por qué no utiliza los nuevos avances tecnológicos, como samplers y otros sintetizadores? ¿Los utilizará en el futuro?

Hmmm, básicamete porque encuentro que, aparte de guitarras y bajos eléctricos, todos los instrumentos electrónicos, como los sintetizadores, a pesar de su sofistifica-

1 Michael Nyman



1

ción son inferiores en sonido a los instrumentos acústicos tradicionales. Encuentro que el proceso actual de soplar un saxofón o el proceso de tocar cualquier instrumento acústico es mucho más versátil por el sonido que hacen y en la textura de la música. Además, la energía que liberas cuando soplas o golpeas o lo que sea, no la puedes programar en un sintetizador; porque con éste tienes que programar cada nota individual y mecánicamente, y si yo le pido a mi saxofonista tocar ocho notas cada una con diferente ataque, eso puede formar parte de su personalidad musical. No se puede alimentar un sintetizador con personalidad musical, excepto los muy caros y aún así lleva mucho tiempo (y no suena igual de todas formas).

En cuanto a la otra pregunta, automáticamente pienso que los sintetizadores no pueden ser los sustitutos de los instrumentos acústicos. Nunca un sintetizador o cualquier tipo de sampler podrá producir el sonido de un instrumento vivo. Pero estoy tan estrechamente unido a los instrumentos acústicos, que no me preocupa pensar en las diferentes clases de música que podría escribir cuando dejo de pensar que este violín es un sintetizador, y que suena diferente que un violín de verdad. Si olvidara esto, puede que compusiera algo interesante, pero llevo catorce años con Michael Nyman Band y sigo muy excitado con el potencial de estos instrumentos y de los músicos que los tocan.

¿En qué se inspira cuando compone?, ¿en qué medida influyen los acontecimientos del mundo, como la tragedia del Heysel Stadium?

Ante todo quiero decir que soy muy racional a la hora de componer, muy controlado. La pieza del Heysel Stadium fue la primera pieza de música que dediqué a un hecho de la vida real. Para un compositor, el mundo real son las notas y te creas tu propio mundo alrededor de sonidos, armonías y ritmos. Provengo de una tradición musical que es básicamente abstracta y la interpretación entre vida y arte está bien definida. Peter Greenaway y yo procedemos de esa misma tradición. Sus películas tratan de los problemas entre seres humanos, pero creo que son bastante abstractas. Yo puedo hacer una pieza musical que contenga la apariencia de un tipo de emoción humana, pero esta clase de abstracción no tiene necesariamente que ver con mis sentimientos sobre lo que pasa en un terremoto, en un choque de trenes o en una tragedia en un estadio; todo depende de lo que uno se distancie. Además, mi música puede crear otro tipo de emoción: esto es extraordinario; pero yo no me siento y escribo musicalmente esta emoción, no es mi intención, excepto lo del estadio Heysel que se convirtió en una pieza emocional, aunque en realidad ya había empezado a componer antes de los trágicos sucesos. Y tenía escrita la pieza de Armenia antes de lamentar las víctimas del terremoto. Pero también es extraño que antes del desastre de Heysel hubo accidentes aéreos, terremotos y todo tipo de tragedias que personalmente me afectaron como ser humano pero no me motivaron a componer nada en concreto; lo del Heysel Stadium tenía algo de particular que me hizo crear una pieza musical como homenaje a las personas que murieron. Un terremoto en China podría haber causado más de veinte mil víctimas; en el caso de Heysel fueron 39 hinchas, una tragedia me-

nor si se quiere comparar, pero me afectó hasta el punto que quise crear una pieza como memorial.

¿Cómo es tu colaboración con Peter Greenaway?.

A Peter Greenaway le conozco como amigo personal desde 1964 y colaboro con él desde 1976. Hemos tenido una relación creativa conjunta desde entonces, y veo que esa relación puede continuar por mucho tiempo. Nuestra relación es como un matrimonio donde siempre llega alguien y pregunta ¿cómo está tu esposa? o ¿cómo está tu marido? en lugar de preguntar por uno u otro individualmente. Así que debería divorciarme del equipo para ser reconocido individualmente por mi música. Eso creo que fue también la razón por la que Peter prefirió no utilizar mi música para la banda sonora de la película "El vientre del arquitecto". En ese momento él tuvo el mismo problema, pues asociaban todas las películas con mi música; sintió la necesidad de marcar un distanciamiento.

¿Trabajaría con otro director?

Bueno, no me importaría trabajar con otros directores; de hecho he trabajado con otros directores y me gustaría hacerlo si me lo pidieran.

¿La música es anterior a la imagen o al revés?.

Sólo soy un compositor. Yo sólo trato de componer. Y es extraordinario que tenga justamente libertad para componer como yo quiero que sea; que si decido después de ocho minutos que la música debe ir en una dirección diferente, el director de cine no me pedirá que lo haga. En el caso de Peter Greenaway, este cambio después de ocho minutos puede que le motive a cambiar su película para ajustarla a la música. Así que en alguna forma yo le estoy dictando a él, ayudándole a estructurar su película, y la forma total de la misma son puntos de referencia para seguir la música y así es como le gusta trabajar.

Pienso que la música tiene más poder de percepción que la imagen. Con la música podemos recordar una secuencia, unos colores, ... Realmente creo que la música es un medio muy poderoso de comunicación.

¿Cómo es el proceso que sigue a

1 Michael Nyman

2 Michael Nyman Band

3 Thunder Before Dawn

Good luck for the new music magazine – such magazines do not exist in England.
Success!

Michael Nyman Madrid 21 February 1990.

la hora de componer?

Básicamente, como un análisis al revés. Haces algo a partir de la nada, tienes un material del que extraes la sustancia; todo el proceso es abstracto y racional, nada que ver con la subjetividad ni con lo que yo siento: no es necesariamente la expresión de una emoción. A veces tengo que escribir la música de una película que tiene que tener un tema de amor que debe resultar tierno, así que me siento y escribo música tierna.

¿Qué opina acerca de las fusiones que se están haciendo con diferentes tipos de música?

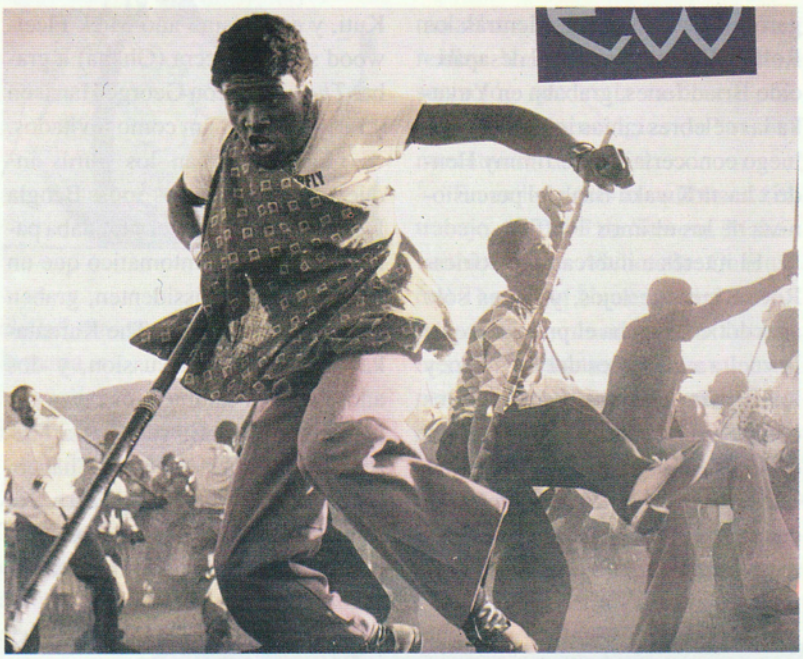
En un sentido, como compositor que soy, una de las cosas que hago es mirar las conexiones entre los métodos y sistemas que yo uso y otras metodologías más antiguas o más modernas; así puedo percibir conexiones entre la música que se hacía hace tres siglos y la que se hace ahora. Hay una ironía en lo que hago, porque al igual que puedo ver esas conexiones, he escrito un cuarteto de cuerda con ritmos hindúes en colaboración con una bailarina india. La música no sonaba del todo india y había una serie de principios matemáticos en los ritmos indios que encajaban, que eran dúctiles con lo que yo hago. Y creo que si hay un tipo de entendimiento profundo entre dos culturas musicales, y las ponemos juntas, saldría una tercera nueva, y esto sí es extraordinario. Pero si sólo se limita a coger un poco de aquí y otro de allá como haría un turista comprando souvenirs en Africa para ponerlos luego en su casa en entorno art-decó, eso es sencillamente superficial y de mal gusto.

Y ya para terminar, ¿qué tipo de música escucha en sus ratos libres?

No tengo tiempo libre, y si lo tengo veo en TV un partido de fútbol, por ejemplo. En realidad tengo muchos problemas para escuchar música; mucha gente me manda cintas, por ejemplo tengo entre manos un arreglo sobre Duke Ellington y físicamente no encuentro tiempo para entrar en el mecanismo de sentarme, poner un compact y escuchar la música, no puedo hacerlo.

Ritmos étnicos: un arma cargada de igualdad

José Miguel López



3

En 1981 se editan dos álbumes tremendamente importantes para la música popular: *My life at the bush of ghost* de David Byrne y Brian Eno, y *The pace setters* de Edikanfo.

Del primer disco se ha dicho casi todo, y estamos de acuerdo en que es un pilar fundamental en el cruce de caminos entre la música vanguardista de los años ochenta, los ritmos étnicos, y el empleo de una incipiente tecnología de samplers, luego usada (y abusada) hasta la 'suciedad' por artistas con estéticas y fines muy diversos, desde el rap al house, la new age o simplemente la música electrónica.

Sin embargo, del segundo apenas se ha hablado, y vale la pena. Un dato: los dos discos se graban para el sello E.G., y en los dos figura Eno, en uno como co-creador, y en el que nos fijamos ahora, como productor. Edikanfo es un grupo de Ghana, que no figura en los libros oficiales de música africana (*Stern's guide to contemporany African music* o *African all-stars: the pop music of a continent*, de Stapleton y May). En España, solamente Jose Manuel Costa, cuando era crítico de música de El País propagó su existencia y realizó una magnífica crítica de su disco cuando se publicó.

Visto desde 1990 *The pace setters* es una obra ingenua y elemental, pero es la primera grabada "in situ" por un cazatalentos europeo que va buscando una salida al pop estandarizado y que intuye que en Africa está la solución.

Fela Kuti y Manu Dibango

Tenemos ejemplos anteriores de colaboración, pero siempre eran los africanos los que venían a Europa a unirse a músicos de rock. Una muestra: la unión del díscolo nigeriano Fela Anikulapo Kuti, con el batería Ginger Baker.

El británico había estado en Cream (con Clapton y Bruce), en Blind Faith (con Clapton, Winwood y Grech), y había formado una Airforce (Fuerza Aérea), buscando nuevas alternativas. La Fuerza le salió embarullada, porque empleaba varios batallones y aunque se buscaba polirritmia y complejidades amalgamadas, lo que le salía era un ruido anárquico, donde el éter alcohólico tenía presencia ostensible. Fela Kuti aprovechó el tirón y dió el salto cambiando la Airforce por la troupe de instrumentistas y mujeres que le suelen acompañar.

Manu Dibango, en una onda más jazzística, también dejó Camerún y se vino a Francia. Otros músicos lle-

garon a Escandinavia mientras los Rolling Stones, perdón, el desaparecido Brian Jones, grababa en Yuyuka las célebres cintas iniciáticas que luego conocería, desde Jimmy Hendrix hasta Kwaku Baah, el percusionista de los últimos Traffic.

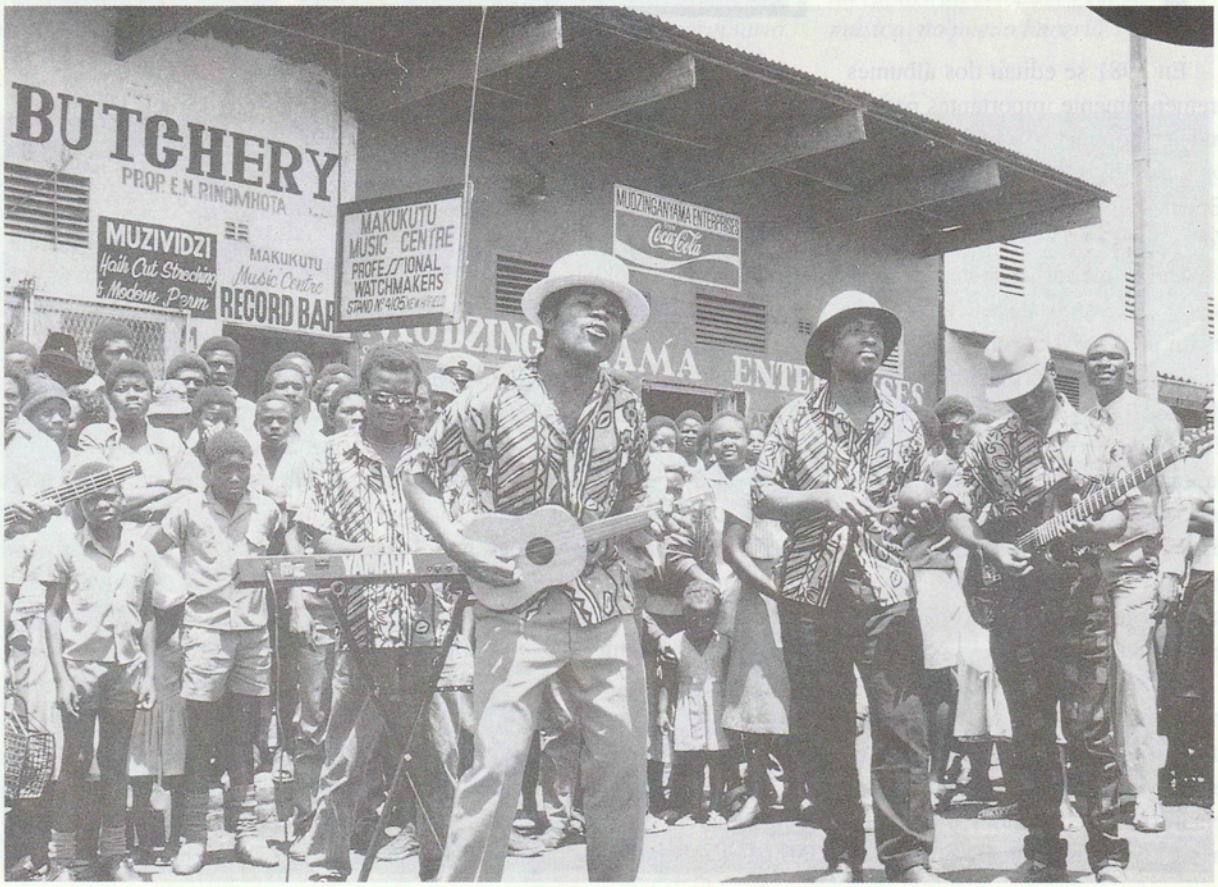
El interés e intercambio Africa-Rock viene de lejos, y no es sólo anecdótico. Estaba el precedente de la vuelta a las raíces del Free-jazz y los Panteras Negras, pero músicos como Kuti o Dibango, que en el fondo eran saxofonistas, estaban más interesados en el Rock que en otra cosa. De 1981 data también el seminal álbum *Black President* de Fela Kuti, y ese mismo año Mick Fleetwood se va a Accra (Ghana) a grabar *The visitor* con George Harrison y Peter Greenbaum como invitados.

Lejos quedaban los gurús indúes, los conciertos por Bangla Desh o Kampuchea; el sitar daba paso a la kora. Es sintomático que un grupo alemán, Dissidenten, graben en 1982 un disco con The Karnataka Collegue of Percussion, y dos años después cambien los ragas por los ritmos gnauas, yéndose a Marruecos a grabar con Lem Chaheb, buscando un poeta perseguido por el régimen alauita, Cherif Lamrani, porque hablaba a la juventud de libertad e igualdad.

Ritmos étnicos

A partir de ahí y sobre todo a raíz de 1984, cuando se edita *Sahara electric* de Dissidenten con Lem Chaheb, Africa cambia, y los mismos africanos toman parte activa en un florecimiento musical fascinante y muy creativo.

Se me olvidaba comentar que otro africano famoso, el emperador Haile Salasie de Etiopía, había inspirado el enorme cacao de Bob Marley. La ganga se mezclaba con Babilonia, vía Jamaica; pero lo cierto es que el reggae ha sido tan influyen-



1 Bhundu Boys

2 Toumani Diabaté

2

te en el Africa Occidental como la rumba cubana. Touré Kunda, el grupo senegalés, ha evolucionado hasta el ritmo jamaicano, y Alpha Blondy, un judío pro-israelí de Costa de Marfil, lanza sus proclamas al mismo son.

Desde entonces la eclosión ha sido espectacular. Hay varios focos notables. Al norte del Sahara ha surgido el Rai argelino, que estuvo como banda sonora en la 'Revolución del pan' del otoño de 1988; Cheb Khaled es más conocido en su país que otros ilustres nombres del pop, y aunque la movida marroquí se ha quedado un poco rezagada, no hay que olvidar nombres como Nass El Ghiwane o Jil Jilala.

En Egipto hay otra historia. Los ecos de Om Kalsoum siguen presentes, pero ahora se baila al ritmo de Amr Diab o Hanan y hasta hay una pareja de rappers: Sami Ali and Sahar Hamdy.

Y al sur del Sahara, el desmadre: focos en Senegal, Nigeria, Zaire-Congo, Sudán, Tanzania, Sudáfrica y una incipiente movida autóctona no-anglosajona en Kenia.

La descripción de estos focos es tarea posterior, porque ahora nos interesan los personajes que se mezclan. Los que vienen a Europa a grabar con Youssou N'Dour desde Senegal al estudio- molino de Peter Gabriel, pero permanecen en Dakar con sus ancestros. O los que se mezclan en un país tan duro como Sudáfrica, caso de Johnny Clegg, británico de nacimiento, zulú de adopción y músico incomprendido, que ha logrado la igualdad de blancos y negros en su música dentro de una sociedad tan complicada como la de Pretoria.

Hasta en Tanzania

Otros no miran a Europa, sino a Asia, caso de los Clubs Musicales de Tanzania, que practican el Taarab o ensamblaje de culturas africanas, árabes y asiáticas. Curiosamente desde el Indico se consigue un resultado similar al que los habitantes de las Atlánticas Islas de Cabo Verde realizan cuando graban en Lisboa: estéticas muy basadas en la melodía, sin apenas elementos rítmicos, con una delicadeza y fragancia inusuales, y con cadencias pentatónicas que en el centro del continente ya están olvidadas.

Los vanguardistas

Sigamos con nuestras mezclas. Ray Lema y Boni Bikaye hacen ahora mismo las mezclas tecnológicamente más avanzadas de Africa; los dos son zaireños, y se mueven desde Francia y Bélgica. Lema intentando saltar a los EEUU él solo, y Bikaye uniéndose a Hector Zazou, y la vanguardia de músicos americanos exiliados en Bélgica en torno a Tuxedomoon. El ejemplo cunde, y un antiguo miembro de Orange Juice, el percusionista Zeke Manyika, siguiendo tanto a Zazou-Bikaye como al loco Mat Johnson de The The, realiza *Mastercrime*, disco de presentación que es la cumbre de la vanguardia tecnológica de los ritmos étnicos de fusión.

En un lado más asequible está el trabajo del León de Soweto, Mahalanthini y sus Mahotella Queens, con The Art of Noise; aquí el salvaje aparece dominado por los instrumentos electrónicos del amo europeo, pero el amo es tan sofisticado que el resultado es estremecedor.

Y en América

Fuera de Africa, en otras coordenadas, también podemos encontrar nuevas referencias, como la del mexicano Jorge Reyes, que mezcla instrumentos precolombinos con la electrónica digital para asombrarnos y hacer palidecer las horteradas seudofolklóricas con las que está adornado el Quinto Centenario.

Lo de Paul Winter con los Dimitri Pokrovsky Singers, aunque acústico, es estremecedor; y aquí en España Luis Delgado trabaja la electrónica con instrumentos y estética de cualquier parte del mundo con resultados soberbios.

Los punkies ya se sabe, a lo suyo: Mano Negra, Negresses Vertes, Pogues, hasta Pata Negra si me dejáis, e incluso Gipsy Kings. Mezcla, mezcla y buen hacer. Mueve el trasero, diviértete, sé iconoclasta y díle a tu hermano que sóis iguales, pero demuéstraselo, que un fandango vale tanto como una gaita celta, y que el lingala se puede fundir con el huarapo. Que todos los hombres son incluso iguales entre sí y su música. ¡Disfrútalo!.

Luis Lozano: La mirada al otro lado

Lara López

Aunque el álbum apareció hace ya algunos meses, *Bandas sonoras en busca de película*, primer álbum de Luis Lozano, merecía nuestra atención. Con producción de Luis Delgado y del propio Lozano, es hasta el momento la última experiencia del inagotable Cometa de Madrid (del que pronto tendremos más noticias, con el nuevo disco de Cuco Pérez que llevará por título *Plaza de las Sirenas*); supone la primera grabación DDD en nuestro país, es decir realizada directamente de los instrumentos eléctrónicos al máster, en Dígital Audio Tape.

"Empecé tocando en misa en el colegio, con once o doce años. Mi padre, aficionado a la música, hizo que me acercara en mi propia casa a instrumentos como el órgano, el piano o la guitarra eléctrica. Yo, sin haber estudiado música, empecé a tocar, a curiosear, y el que más me enganchó fue el órgano. Con catorce o quince años, un grupo de chicos del colegio decidieron formar un grupo; era la época de Santana, Deep Purple, Genesis; cogimos un local, empezamos a ensayar y ahí me enganché por completo. Lo iba compaginando con mis estudios, ya que por presiones familiares tienes que entrar en la universidad, ser 'una persona respetable'. Estudié económicas un año, y llegué a matricularme en Medicina y Arquitectura. Pero llegó un momento en el que me di cuenta de que si te dispersas no vas a ningún lado; yo estaba en clase, pero me dedicaba a hacer arreglos y componer, mientras me hablaban de derecho económico ... Me vine a vivir a Madrid, entré en el Conservatorio, estuve en escuelas de jazz, pero ninguna de estas escuelas me daba lo que yo quería aprender. Así que dejé los programas académicos y me dediqué a ir por libre. Iba de oyente a las clases que me interesaban, chupando un poco de todo. Mientras tanto, me iba introduciendo poco a poco en el ambiente musical de Madrid".

De teclista de Sindicato Malone, 'grupo histórico en la Movida madrileña', a Duncan Dhu, Luis Lozano no se ha sentido incómodo por ser instrumentista de grupos claramente comerciales para poder vivir: "Yo respeto a los que deciden trabajar en un banco para poder tocar o componer sólo la música que ellos quieren, pero difiero completamente de ellos. Tal y como está el panorama musical en España, para poder vivir decentemente como instrumentista tienes que acompañar a un artista que ya esté consagrado, que tenga un status, un caché, y determinadas galas al cabo del año. Yo lo he hecho mucho tiempo, y lo sigo haciendo; aunque no es la música que a mi me apetecería componer y tocar, no me supone ningún trauma, al contrario, me lo paso bien; y esto es una suerte, no una virtud, porque uno no lo elige: o eres así o no lo eres. A mi me gustan muchos tipos de música, por no decir todos ellos, y si algo no me gusta no es en función del tipo de música sino en función de determinado compositor o intérprete".

1

En definitiva 'lo importante es que la música esté bien hecha', y en eso anda él. *Bandas sonoras en busca de película*, es la culminación de horas y horas de trabajo encerrado en cassettes con los que nunca pasaba nada: "He tenido la suerte de poder contactar con la poca gente que hay en España que se preocupa un poco de este tipo de cosas, como El Cometa de Madrid y Gasa, y aún así, hay un montón de circunstancias que impiden tener la proyección que esperamos que tenga en breve". Era

1 Bandas sonoras en busca de película

2 Luis Lozano

la primera vez que se metía en un estudio, y llegó a la conclusión de que el panorama había dejado de ser negro. Tenía en la cabeza un proyecto que podía haber realizado con multitud de instrumentistas, pero el argumento económico tuvo la última palabra. Luis Lozano, el hasta hace relativamente pocos años detractor de las nuevas tecnologías, se lanza a la aventura: "Realmente era enemigo del ordenador, enemigo de los de polémicas encarnizadas, pero yo entonces hablaba juzgando el trabajo de otros, y no es que lo utilizaran mal, es que tenía la sensación de que no iba a poder transmitir lo que yo quería. Llegué hasta él por azar, y ahí me dí cuenta de que hay muchas cosas que no se pueden hacer con un ordenador, pero hay otras muchas que sí, y sólo con él. Así que el sistema era programar el ordenador y de ahí volcar el sonido directamente al máster en estéreo a dos pistas: se gana mucho en calidad".

Y si hablamos de calidades, no me voy a limitar a la del disco, que la tiene. La mirada clara de Luis, su aspecto de adolescente tímido y sonriente, podría alejarnos de sus veintinueve años. Pero no hay más que preguntarle por la música para que esa aparente fragilidad desaparezca, y su tono adquiera una presencia grave. "Pienso que soy un músico para mí. Claro que lo ideal es que esta música le guste a un gran número de personas, entre otras cosas porque eso te va a permitir seguir trabajando; y a cualquier persona le gusta sentirse reconocido. Pero esta profesión está muy idealizada, todos tenemos un potencial creativo; que después pueda desarrollarse o no , que después uno decida comer del trabajo no creativo y tener la creatividad enjaulada, es otra historia. Lo que sí es cierto es que la música es un lenguaje muy fuerte, no es una cosa para músicos, es un lenguaje universal". Esta convicción le lleva a unas composiciones que rezuman multitud de tendencias: "No utilizo un sólo concepto al componer, lo mezclo todo, lo clásico-sinfónico con los sintetizadores, el tango, el jazz ..."

Es francamente difícil describir con un mínimo de exactitud la música de Luis Lozano para este *Bandas sonoras en busca de película*. Porque los temas son eso, frases melódicas que, tras haberte seducido desaparecen sin volver a surgir, aunque se saben esperadas por una memoria que intenta recapturarlas de algún rincón del cerebro, sin lograrlo. La música de Luis Lozano precisa de una audición participativa, pero sin exagerar. Simplemente te invita, sin aspavientos, a deslizarte por el tobogán infantil que es *La mirada al otro lado*. Planteamientos sencillos que te hacen un guiño y te sacan a bailar en *¿Cenamos en el club?*. Un saxo que no es tal, un teclado o la sombra de un bandoneón, aparecen entre el celuloide y el vinilo, entre el maestro Rodrigo y la Coca-Cola, mientras suena *Llegará la última batalla* ... Y si Stephen Frears tiene la oportunidad de escuchar *El enigma de la llamada*, tenemos peliculón para el próximo otoño.

"No sé qué pasará. Puede ser que haya gente a la que no le guste nada el disco, y que haya gente a la que le guste, lo pinche, se lo digan a otros y que a estos también les guste ... ¡Que muchos compren el disco y que nos vaya muy bien a todos ...!".

2

Entrevista a Suso Saiz

N. M.

Suso Saiz, de formación clásica, tiene sus primeras aspiraciones creadoras en el minimalismo y la música electrónica. En esta línea, forma junto a otros compañeros músicos la Orquesta de las Nubes y graba con ellos tres LPs. Tras varios años de trabajo en común, la orquesta se disuelve por acuerdo de todos sus miembros. Suso sigue su trayectoria, grabando en solitario otros tres LPs (*Prefiero el naranja*, *En la piel del cruce* y *Confidencias*), trabajando con músicos como Javier Paxariño, Fania o Pablo Guerrero, y haciendo música para cine, teatro y televisión. Actualmente forma parte de Personal Dúo junto a Tino di Geraldo, polo opuesto a Suso en cuanto a sus orígenes musicales.

NUEVA MUSICA - ¿Suso, cómo te iniciaste en la música?

SUSO SAIZ - *Estudié la carrera de guitarra y composición en el Conservatorio. Fuí discípulo de Luis de Pablos, por lo que al principio estaba más metido en la música clásica contemporánea; pero después empezó a interesarme la música repetitiva, minimal, con electrónica pura, sin instrumentos temperados, sin armonías, sin notas, con ruidos a secas. Por ejemplo, hacía unos conciertos-espectáculos, para los que procesaba electrónicamente ruidos naturales, como el que se produce al exprimir naranjas, y cosas así. Después me fuí a París con una beca de composición para dos años, pero sólo estuve dos meses. Allí también existía el rechazo hacia la música minimalista por parte de los músicos clásicos.*

Sabemos que no eres partidario de etiquetas, pero ¿podrías explicarnos un poco cómo es la música que junto a Tino di Geraldo hacéis en Personal Dúo?.

La propuesta de Personal Dúo es totalmente desclasada. En un momento determinado podemos meter 'speed metal', y seguiría siendo el mismo concierto. Lo que más nos preocupa es la mayor o menor cantidad de entrega de partículas tuyas que salen en un momento, a través de un impacto sonoro. No me importa tanto la estética o la forma como el hecho de soltar cosas tuyas en un momento determinado. Eso condiciona todo lo demás.

Mirando un poco al pasado, ¿Cómo valorarías lo que hicísteis en la Orquesta de las Nubes?.

Nos hemos dado dos años de vacaciones, porque llevábamos trece juntos. Desde que conocí a Pedro Esteban estudiando con Luis de Pablos, nos planteamos primeramente tocar a los clásicos americanos, más como intépretes que como creadores; con el tiempo fuimos haciendo música más a nuestro aire, pero después de tantos años juntos pensábamos todos de igual forma, no existía contraste. Hemos acertado con el gesto de parar. Hay gente que nos dice que estamos locos, ahora que está de moda la new age. En marzo del 91 estaremos juntos de nuevo en un local de ensayo y a ver que sale.

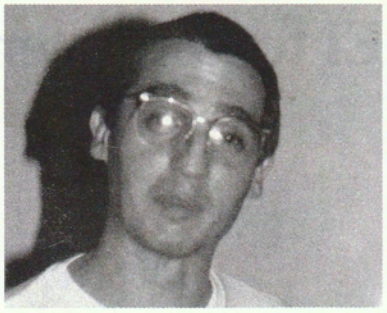
¿Qué nuevos proyectos tienes a la vista?

Ahora estoy con dos o tres proyectos. Uno de ellos se llama 'música prestada'. Es un trabajo sobre música de Bartok, Stravinsky, Mozart y Chopin; obras clásicas sobre las que un grupo de músicos vamos a improvisar de una manera totalmente libre.

También te dedicas a producir discos de otros músicos.

Sí, la producción me interesa bastante. El productor tiene que ser a la vez director musical, técnico y controlador de todos los aspectos de un disco. Ahora mismo estoy produciendo el trabajo de Alberto Iglesias, un músico tremendo de San Sebastián; para mí es el músico más serio que hay ahora mismo en este país. También he producido música

1 Suso Saiz



1

pop, y ultimamente la Integral *de Luis de Pablos.*

¿Crees que Luis de Pablos está muy presente en tu obra?.

No mucho. Es posible que esté haciendo lo que hago por haberle conocido; me enseñó muchas cosas que yo desconocía, fue una fuente de información muy importante para mí, pero yo me salí un poco de su historia, que es el estructuralismo, y cortamos la relación. Ahora yo respeto su trabajo, pero no me interèsa mucho.

¿Cómo valoras la aplicación de nuevas tecnologías a la hora de hacer música?

Las nuevas tecnologías me aportan mucho y nada a la vez. Lo que permiten es hacer cosas, que si no las utilizase me costaría mucho llegar a ellas. Por ejemplo, sería muy difícil traer pigmeos aquí para que cantaran, pero con las nuevas tecnologías todo es posible. Se establece con ellas una relación creativa, por ejemplo: moviendo un potenciómetro siento la música. Todo el trabajo tímbrico de Personal Dúo ha sido elaborado y procesado sólo para esta historia. Tino y yo somos dos ratas de estudio.

¿Por qué crees que los musicólogos y los músicos clásicos contemporáneos critican tanto la música minimalista y la new age?.

A partir de los años cincuenta se han potenciado los asuntos técnicos de la música clásica, valorándose más el virtuosismo que la creatividad y la realidad de la comunicación en la propia música. El minimal y parte de la new age está en las antípodas de esto, no se pretende ningún tipo de virtuosismo. Ahora hay una necesidad de reivindicar, de irse por el rollo marginal.

De la música minimalista ¿quiénes te merecen más respeto?.

Los padres son los padres, y está claro quienes son: Philip Glass, Terry Riley, Steve Reich y no muchos más. Los demás han hecho reproducciones de obras suyas.

¿Qué opinas sobre la aplicación de músicas étnicas en la música que se está produciendo actualmente?

Me he pasado toda la vida empollando músicas africanas y de otros lugares. Pero ahora mismo intento reivindicar mi propia cultura, es decir, explorar la cultura que tengo detrás en cuanto que soy hombre blanco y español. La aplicación de músicas étnicas, como por ejemplo el flamenco, a veces la empleamos sólo para ubicar territorialmente el trabajo; no tienen un valor estético, ni pretenden llegar a ningún sitio. Cuando suena una armonía flamenca en una composición, simplemente es eso, es decir, no pretendemos que el flamenco se encuentre ahí.

A veces se habla de esta música como la lucha contra la estética vacía.

Sí, pero ésto es la industria. La estética por si sóla es una cosa supernueva, nunca en la historia de la Humanidad ha servido la estética por sí sóla, hasta hace unos 5 ó 6 años. Claro que la estética es fundamental, está en todo lo que haces, pero de pronto aparece un medio consumidor y hay que potenciarlo, es decir, comer el tarro a la gente para que pinten las cosas de rosa o que compren discos de George Winston. Digamos, por definirlo de alguna manera, que la new age estética es un producto de la industria, es una historia que ha surgido de un despacho, no del trabajo creador de un artista.

Hablemos de tus conciertos: ¿cómo los preparas?.

El concierto es un proceso de relax. Al principio te sientes incómodo, te preguntas: ¿qué estoy haciendo aquí?, ¿por qué no sube ese señor de ahí y me dice algo?. Ese sentimiento, cuando se produce, te crea una tensión alucinante y una gran soledad. En el concierto todo va a una mayor fraternización, es decir, va de 'soledad dolorosa' a 'solidaridad beatífica'.

¿Prevés antes de los conciertos la relación que se va a entablar entre público y música?.

No buscamos que la gente se vaya contenta de los conciertos, no es lo que pretendemos. El concierto es el resultado lógico de un proceso; es el desarrollo de una idea estructurada por un guión; tiene una formación unitaria. Pero lo principal en el concierto es el estar, el ser de verdad; que la gente se sienta un poco confidente suyo: tu te proyectas y ellos proyectan sobre tí. Yo pretendo, cada vez que subo a un escenario que la gente salga sabiendo algo de cómo soy.

El tempo intemporal

Gualberto

Si se escribiera una partitura de guitarra con acordes continuos en los que la mano izquierda estuviera siempre saltando de un lado a otro del mástil a una buena velocidad, y usando los cuatro dedos de la mano en cada acorde ¿cómo sonaría esa pieza? pues más o menos así: rrr tockchach parrt gtsch, o sea como si pasáramos el dedo por los barrotes de la jaula de un pájaro, o sea fatal. Los instrumentos de madera son muy ágiles -flautas, clarinetes, oboes- pero también hay que tener en cuenta la embocadura y el paso de las llaves de agudos. En el clarinete a veces es complicado realizar ciertos arpegios rápidos precisamente por tener que cambiar el dedo gordo de la llave de agudos. En las trompetas, trompas, trombones es complicado tocar por los agudos en matiz piano. En las cuerdas existen muchas formas de sacar sonidos diferentes, stacatto, legato, arco arriba, arco abajo, cerca del puente, cerca del diapasón, etc.

Con los timbales se pueden tocar diferentes notas; entre los dos se puede llegar a tocar hasta una octava por medio de pedales, pero a nadie se le ocurre hacer arpegios con los timbales igual que si fuera un clarinete.

¡Qué pensaría Beethoven si le dijeran que existe un instrumento que puede hacer todos los sonidos de la orquesta y que además no tiene llaves engorrosas, ni pistones, ni arcos y que solamente tocando un botoncito se convierte de violín en flauta o de trompeta en castañuela!. Seguramente Beethoven te diría: "oye chico, yo estaré sordo pero no loco".

Pues sí señor sordo, sí que existe ese instrumento y se llama SAMPLER.

"¡Pasen y vean señores el camaleón musical! La panacea universal de los músicos, se acabó el solfeo, se acabaron las largas horas de practicar con escalas pesadas y sólo por la módica cantidad de ...". Así hablaban los gitanos de antes del cataclismo nuclear a los asombrados parroquianos de un bar de Macondo llamado 'Sonimag'.

Todo el mundo quería un sampler, aunque no querían que les pasara igual que con la máquina de hielo, que terminó siendo una estafa; así que contrataron un experto anciano de más de 300 años, llamado Gualberto, que provenía de las tierras de Sevilla y que pertenecía a una secta llamada Betis Balompié.

El anciano reunió a todos los parroquianos en el bar y les dijo: "Este aparato nació hace aproximadamente 245 años, pero el cataclismo borró toda esta tecnología. Los gitanos descubrieron en una cueva blindada samplers, ordenadores, sintetizadores, cajas de rítmos, afinadores y multitud de aparatos de diferente uso. No son instrumentos mágicos, y es verdad que tienen todas las virtudes que se estás pregonando".

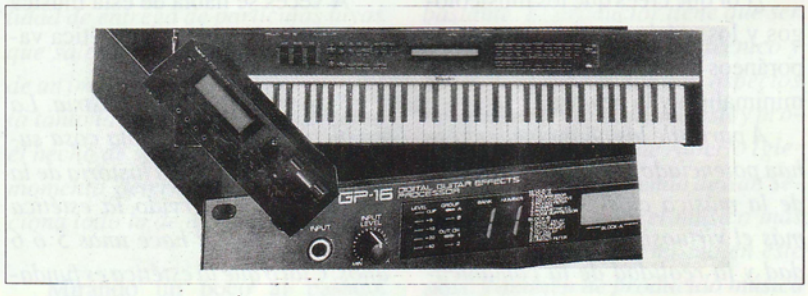
¡Ooooh! exclamó la masa asistente al acto.

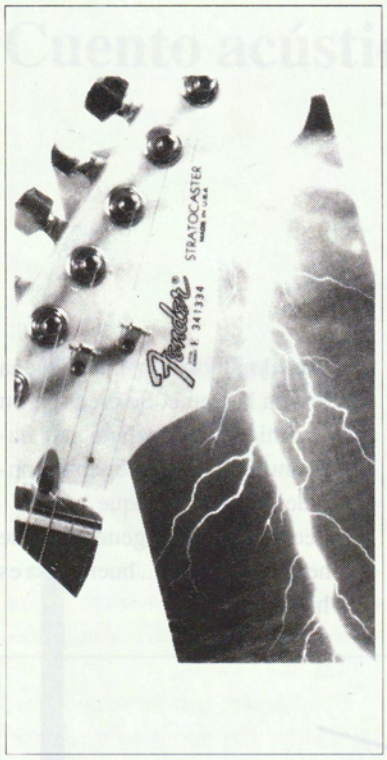
"Pero no son verdad las conclusiones que han sacado los vendedores. Para tocar este 'Sampler', o camaleón musical, hace falta ser músico y además compositor, y se necesita conocer la particularidad de los instrumentos a los que se trata de imitar".

¡Oooh!

Es una lástima que ocurriera el cataclismo justo cuando empezábamos a coger el gusto a la tecnología.

El orador sacando una revista del





bolsillo dijo: "si quereis conocer bien estos instrumentos tendréis que aprender a hablar lo que podríamos llamar su "lenguaje", o sea, deberéis aprender unas palabritas del MIDI. Todavía conservo unas revistas del año 1990 que os pueden informar de todo ésto: NUEVA MUSICA, revista especializada en nuevas tendencias musicales".

El anciano repartió varias de estas revistas entre los asombrados oyentes y cogiendo un sampler se marchó con la mirada llena de nostalgia hacia las montañas donde tenía su morada, y con su tesoro bajo el brazo se volvió para decir: "voy a estar un mes en las montañas, pero cuando vuelva os haré una demostración de cómo suena este instrumento y de cómo se maneja; mientras tanto leed la revista".

Cuando transcurrió el mes de espera, el anciano volvió y reunió al pueblo en un claro del bosque. Colocó el sampler en una especie de altar en el centro del terreno y los baffles en diferentes árboles y a diferentes alturas; el Atari lo colocó al lado del sampler.

Entonces dirigió un dedo hacia la muchedumbre y preguntó: "Tú, el de la cola de caballo, ¿qué has aprendido de la revista Nueva Música en mi ausencia?".

El de la cola de caballo se sobresaltó y se sonrojó, pues en ese momento estaba intentando vender a un cateto una especie de talismán que tenía propiedades asombrosas; aseguraba que quien tuviera el talismán en su poder recordaría siempre cualquier cosa que hubiera leído, y no se le borraría nunca de la memoria.

La gente empezó a decirle "¡demuestra que te acuerdas de lo que has leído en la revista o devuélvenos nuestro dinero!".

El joven de la cola de caballo cogió en su mano uno de los talismanes que tenía por decenas y que no eran otra cosa que platillos de cerveza Cruzcampo de antes del cataclismo.

Cerrando los ojos dijo:

"En la primera página de la revista Nueva Música dice: tras un breve paseo por los hitos históricos que han hecho realidad el actual estado de la tecnología, queremos explicar en este artículo los elementos más fundamentales de la misma, que integran la infraestructura de cualquier taller de composición informatizada, hoy día presente en toda instalación centrada en el uso de los sintetizadores y samplers comerciales y del ordenador personal".

¡Oooooh!

El de la cola siguío como en trance:

"Queremos acercar al lector el estado actual de la práctica profesional común hoy día, de modo que cualquier grado de familiaridad con los medios en uso le permita comprender y practicar el proceso general de la composición electrónica informatizada".

El de la cola de caballo volvió a la realidad y dijo: "ahora voy a darle un talismán a este que tengo a mi lado para que siga recordando el artículo". A su lado había un albinegro de pobladas cejas, fino bigote con una sombrilla multicolor para protegerse del sol. Cogió con cierto desdén el talismán y dijo:

"ANALISIS DE SONIDO
Tono
Intensidad
Timbre
Envolventes
Ruido
Formantes
Glosario
SINTESIS DEL SONIDO
Notas históricas
Síntesis analógica
Síntesis digital aditiva
Síntesis digital por modulación de frecuencia
Tecnología de muestreo
Glosario
INFORMATICA APLICADA A LA MUSICA
Secuenciadores
Midi (generalidades)
Controladores
Programas de ordenador para síntesis y composición
Entorno informático
Laboratorio de audio
Glosario".

El pintoresco albinegro dió una chupada a su puro y antes de que siguiera su discurso se oyó tronante la voz del anciano: "¡BASTA!". El anciano miró fijamente hacia no se sa-

be dónde, levantó su largo dedo índice y con un ademán lleno de armonía y gracia pulsó la tecla 'enter' del ordenador.

Inmediatamente se oyó un sonido que incitaba a compasión, pues era como de suspiros de resignación mezclado con sensaciones felices de la infancia; poco a poco, las sensaciones felices se fueron imponiendo y la muchedumbre se impregnó de una especie de euforia apacible. Todo el mundo tenía una sonrisa parecida a la que tenían los discípulos de un gurú indio de antes del cataclismo, aunque más placentera y menos bobalicona.

Aparecieron sobre las cabezas de los oyentes miles de mariposas de vivos colores que batían sus alas al compás de la música. Ahora si que tenían la sonrisa bobalicona.

La música subió increíblemente de volumen, pues el anciano sabio había sacado del estuche su vieja Stratocaster y estaba echando verdaderos chorros de notas, que al chocar con las mariposas les hacía cosquillas en las alas.

Entonces Paquita, la bella, deshizo su larga y tupida trenza de pelo castaño dorado y empezó a bailar unas danzas que se pusieron muy de moda, llamadas Sevillanas, de las se cree que venían de la tierra del anciano. Enseguida se le unieron muchos danzarines y alguien empezó a cantar: "... azules rejas entre cortinas verdes, azules rejas, estaban dos amantes dándose quejas y se decían que sólo con la muerte se olvidarían ..."

El volumen de la música y de los cantaores y el ritmo de los danzarines fue disminuyendo paulatinamente, y la gente se fue marchando de dos en dos. Hacía rato que había desaparecido el anciano.

A los nueve meses de este concierto, llamado 'Demostración en el bosque', nacieron infinidad de niños, con la curiosidad de que todos vinieron al mundo con una pequeña corchea en la frente. Se cree que en agradecimiento al anciano por haberse conocido sus padres en el concierto del claro del bosque.

Precisamente esta generación de corcheas son los que ... bueno, esa es otra historia.

Cuento acústico-visual

Rosa Pinto

Introducción

Dado que en esta revista se pretende informar sobre nuevas tendencias, he creído oportuno expresarme en forma 'acústico-visual' para no desmerecer de ellas.

La idea del cuento surgió al oir un comentario de un crítico musical que opinaba que la nueva música no tenía filosofía, por lo tanto en cierto modo era una música vacía.

Me sorprendió bastante porque desde hace tiempo no surgía una música con tanta carga filosófica como ésta, ya que aparte del rap, al que hay que agradecer su fuerte crítica social (que falta estaba haciendo), han venido naciendo y muriendo un sinfín de formas musicales sin contenido real, hasta llegar a la música que nos ocupa.

Una filosofía que quizá no sea nueva para los que conozcan antiguas culturas como la de los Derviches o los Celtas, pero de mayor profundidad sin duda que las usadas hasta ahora por los medios de comunicación.

Una 'música sin fronteras', como les gusta llamarla a los músicos que la practican, y que quizás sea la primera manifestación artística mundial sincrónica en todo el planeta.

Todo ello creo que responde a una causa muy concreta: la generación que la ha creado se ha formado desde su infancia a través de los medios de comunicación modernos, que poseen desde mi modesta opinión una gran virtud: la de abrir o suprimir fronteras; somos la primera generación formada por los medios, con informaciones de todos los puntos del globo, y por tanto creo que el concepto de música sin frontera es el más exacto, no sólo porque les guste así a los músicos que la crean, sino porque es realmente una cultura sin fronteras la que se apunta con ella, donde caben todas las etnias, incluso las que no existen o dejaron de existir.

Por lo demás, creo que los títulos de las canciones, no sólo los que he escogido, sino muchos otros, sirven para mostrar ese pensamiento universal de la filosofía de siempre, de todos los pueblos.

Si alguien quiere entretenerse puede hacer el cuento tan largo como quiera añadiendo multitud de títulos interesantísimos utilizados por estos músicos. Pero filosofías aparte, por favor, oigan la música, no sólo ésta, todas las músicas, las de su barrio también; en todas ellas hay un

ser expresando su realidad y sus sueños, y a veces, incluso, hay arte.

Agradezco a Bob Dylan el título, y a los siguientes músicos los títulos de las canciones que tomé prestado para confeccionar este relato.

-Bob Dylan: *En esta era de fibra de cristal yo busco una gema.*

-Luis Paniagua: *Preparativos para el viaje / La verdad de lo pequeño / Bajo las aguas.*

-Bill Douglas: *La joya del lago.*

-Friedemann: *El ojo del dragón volador.*

-Andreas Wollenweider: *Danzando con el león / Dentro del círculo ardiente.*

-Jenny McDowell: *Círculo mágico / Después de la lluvia.*

-Wim Mertens: *Cambios personales.*

-Luis Delgado: *Persiguiendo el infinito / El palacio del Emir / Pabellones de los sentidos / Juegos en el harén del Fakreddin / Reflexiones del Califa.*

-Macías: *Por espacios abiertos.*

-Yanni: *Las llaves de la imaginación.*

-Tangerine Dream: *Marrakesh.*

-Suzanne Ciani: *La tierra de nunca jamás.*

-Lito Vitale: *El valor del silencio / La senda infinita / Una intensa calma / Estar vivo hoy / Ese amigo del alma.*

-Eddie Jobson: *Tema de secretos.*

-Jerry Goodman: *Lágrimas de alegría.*

-Franco Battiato: *Danzando como los soles.*

-Michael Colina: *Danzando de alegría.*

-Miguel Herrero: *La maga.*

-Ishinohana: *Más alla del paraíso.*

En esta era de fibra de cristal yo busco una gema

...HACIA TIEMPO QUE ME SENTIA MAL, NO ME GUSTABA NADA DE LO QUE HACIA, NI SIQUIERA LOS AMIGOS...

Me sentía tan mal, que pensé dejarlo todo y probar en otro lugar, pero, ¿dónde?.

Hice los preparativos para el viaje y me puse en camino a ninguna parte o a no se sabe dónde, sin olvidar el consejo del maestro: la verdad de lo pequeño.

Caminé por espacios abiertos, persiguiendo el infinito, busqué bajo las aguas la joya del lago, de la que había oído hablar en sueños, pero allí me acechaba el ojo del dragón volador en el círculo ardiente, no sé cómo conseguí vencerle, sólo recuerdo que danzando con el león llegué al círculo mágico después de la lluvia, pero todavía no estaba preparado y después de sufrir profundos cambios personales encontré, en un lugar imposible de describir, el palacio del Emir con sus agujas de plata y sus torres de nubes.

Como en un sueño, entré por la ventana del jardín mágico y llegué a los pabellones de los sentidos, donde me esperaban nuevas pruebas.

Tardé mucho, no sé cuánto, en deshacerme de los juegos en el harén del Fakreddin, no narraré lo que allí sucedió porque no me está permitido.

Finalmente, tras las reflexiones del Califa, éste me hizo jurar que mis labios permanecerían mudos sobre lo que allí había vivido, me entregó las llaves de la imaginación y con ellas atravesé el desierto más allá de Marrakesh hacia las tierras de nunca jamás.

Conocí en el camino el valor del silencio en los temas secretos y poco a poco, una intensa calma inundaba la senda infinita.

Cuando por fín encontré la gema, lágrimas de alegría me hicieron bailar dando vueltas como los soles y la maga vino para sellar mis labios y hacerme llegar, más allá del paraíso.

Al regresar, los amigos me hacían preguntas, pero nada podía contar; me notaron cambiado, mejor; desde entonces hay en mí una claridad que me da fuerzas para estar vivo hoy y sentir que no se me acaba el amor, ahora sé de dónde mana la fuente, y también sé que nadie, sino yo, puede cegarla.

¿Te pondrás tú también en camino, para que mane tu fuente y junto con la mía hagamos un río por donde navegar a través de la vida?.

Desde más allá del paraíso, alguien te tiende una mano, amigo del alma.

Urban Sax

Cruz Gorastegui

Urban Sax nació de la disolución de Lard Free, grupo francés que a mediados de los setenta convulsionó la escena de la nueva música francesa.

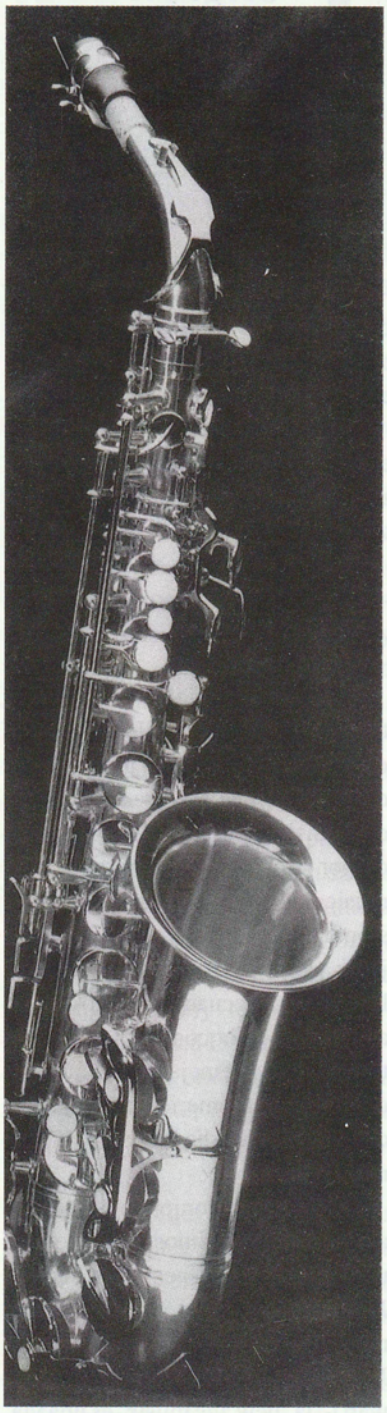
El director de todo el proyecto, compositor de todos los temas y responsable de la puesta en escena de sus espectáculos es Gilbert Altman.

En mil novecientos setenta y siete Lard Free paró sus actividades pasando Altman a formar Urban Sax. Su primer disco se titula simplemente *1*. Está compuesto en su totalidad por Altman. Para ello ha contado con dieciséis saxofonistas, que interpretan una música épica minimal, tensa y relajante al mismo tiempo. Las dos caras están compuestas por dos únicos temas *Part 1* y *Part 2*. En la formación hay dos músicos pertenecientes a Lard Free: Antoine Duvernet y Jean-Pierre Thiraut.

El segundo disco de Urban Sax es simplemente *2*. Es una continuación en todos los aspectos del *1*. De nuevo dos extensos temas *Part 3* y *Part 4*. Veintisiete saxofonistas, un percusionista y ocho vocalistas interpretan este disco majestuoso minimal y épico.

Fraction sur le temps fue grabado en Junio de mil novecientos ochenta y dos y mezclado en mil novecientos ochenta y cinco. La música y el espectáculo fueron presentados con ocasión de la cumbre de Jefes de Estado de los países industrializados en Versalles. Me he tomado la molestia de contar los músicos que se pueden encontrar en este fantástico disco, auténtica obra de arte de la nueva música: más de setenta, entre saxos, percusión, guitarras, voces y teclados, de los cuales a la única que he podido reconocer es a Mireille Bauer (de Gong). El disco está subdividido en seis partes; las dos primeras en la línea de lo anteriormente publicado, las cuatro restantes guardan estrecha relación, entroncándose dentro de un estilo de música repetitiva/épica.

Desgraciadamente ningún disco de Urban Sax ha sido editado en nuestro país, aunque se pueden adquirir de importación en tiendas especializadas.



El jardín de la 'nueva era'

Jorge Flo

'New age music' es una etiqueta surgida en Estados Unidos. Trata de buscar un lugar para un conjunto de músicas que recorren espectros que van desde el jazz al folk, pasando por la clásica contemporánea, la música cósmico-planeadora, la fusión o melodías más o menos pegajosas ya cercanas al pop. Tomando la porción adecuada de todo ello y agitándola en la coctelera, el resultado final se asemejará bastante a lo que la revista americana Billboard decidió un buen día llamar 'new age music'.

Alejada por completo del rock -a pesar de los últimos escarceos de músicos nada sospechosos, como Joe Jackson, Carlos Alomar (guitarra rítmica de Bowie), Albert Lee o John Jarvis (ex teclista de Rod Stewart)-, la 'new age music' es una vía alternativa relativamente reciente, generalmente acústica e instrumental, que emparenta de cerca, sin embargo, con grabaciones realizadas hace muchos años; en 1968, Paul Horn realizó el que hoy se tiene por precursor directo de este sonido: *Inside the Taj Mahal*, improvisaciones de flauta realizadas en el interior del templo indio. Brian Eno, Paul Winter Consort, el ex-guitarrista de Genesis Anthony Phillips, Tomita o Tangerine Dream son también antecesores directos de la new age.

En Norteamérica, el detonante del sonido new age fue el hecho de que un pianista desconocido llamado George Winston vendiera a partir de 1982 más de un millón de copias de *December*, lo que obligó a las cabezas pensantes a buscar una justificación del hecho. Enseguida se buscó un paralelismo entre la new age y el fenómeno yuppie, y se formuló todo tipo de teorías sobre el por qué del acceso del público a esta música. La más extendida es la que habla, por un lado, de estudiantes universitarios entre 18 y 25 años; por otro, de revenidos de la clásica, asustados ante la asonancia de los contemporáneos, y finalmente, de los viejos amantes del rock sinfónico y progresivo de finales de los sesenta y principios de los setenta, que han encontrado el remanso de paz apropiado a sus ideas musicales en el eclepticismo de la new age. Porque aquí cabe casi todo: desde ese Vangelis romántico que es el japonés Kitaro, los violines de Jerry Goodman o Jean Luc Ponty, la guitarra acústica del especialista en 'tapping' Michael Hedges -¿otro Stanley Jordan?-, los inventos del teclita- trompetista Mark Isham o la voz mil veces superpuesta de Claire Hammill.

1

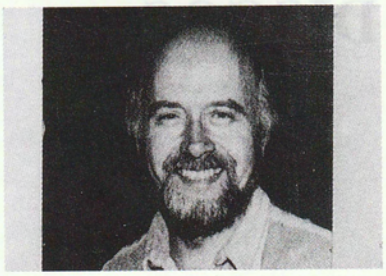
Fundamentalmente, podríamos hablar de tres tendencias: grupo Windham Hill y Private Music, en Estado Unidos, y Coda Landscape y Colors, en el Reino Unido, como independientes establecidas; las series especiales creadas en sus catálogos por las multinacionales y, en tercer lugar, las pequeñas compañías que florecen con la esperanza de poder sumarse al grupo selecto, poniendo una etiqueta alusiva en la portada.

Windham Hill es, sin duda, la cabeza del meollo. Una hábil política comercial, muy imitada por las compañías rivales, basada en una imagen de marca muy definida, unida a una estética impecable presidida por auténticas láminas interiores que reproducen la portada, son importantes en el vertiginoso ascenso de la empresa, pero no habrían servido de mucho sin el boca-a- boca. Esto hizo posible que George Winston, pianista y músico insignia del sello, vendiera discos de una forma inesperada. *Winter into spring* y *Autumn*, sus primeros discos con Windham Hill, alcanzaron cada uno más de medio millón de copias, y *December* duplica de largo esa cifra. Composiciones propias junto a espléndidas versiones de clásicos -so-

1 Portada de Windham Hill

2 Paul Winter

3 Will Ackerman



2

3

bre todo la que hace del *Canon* de Pachelbel- y un ligero toque jazzy que bebe de un pausado y cálido clasicismo, son las claves del éxito de George Winston.

Junto a él hay otros buenos músicos en Windham Hill que dan la compacidad necesaria al sello. Destacan los pianistas Scott Cossu, el más caribeño de todos ellos, y Liz Story (fugada ahora a Novus, sello creado por una multinacional); los guitarristas Will Ackerman, Alex de Grassi (compañero de fuga de Story) y Micheal Hedges, dominador de una inusual técnica llamada 'tapping', que lleva a tocar la guitarra como si de un piano se tratara; el siempre imprevisible Mark Isham, a caballo entre los teclados y la trompeta, y autor de bandas sonoras como *Never cry world o Mrs. Soffel* y entre los diversos dúos, sin duda la faceta más folkie del sello, Darol Anger y Barbara Higbie (violín y piano), Ira Stein y Russel Walder (piano y oboe), Billy Oaskey y Michael O'Domnail (violín y guitarra); finalmente, el único grupo formal del sello, Shadowfax, que curiosamente se autodefinen como una banda de rock.

Paralelamente, hay una serie de sellos asociados o distribuidos por Windham Hill, entre los que destacan Lost Lake Arts, destinado a recuperar viejas grabaciones como los dos primeros discos del guitarrista francés Pierre Bensusan, y Living Music, donde graba el saxofonista Paul Winter junto a su Consort, de la que en su día surgió el grupo Oregon, con Ralph Towner como cabeza visible.

Private Music es el refugio del ex-bajista de Tangerine Dream, Peter Baumann. Es de un matiz claramente más experimental que Windham Hill, pero ha encontrado rápidamente un hueco al contar con músicos ya conocidos que han tenido la oportinudad de experimentar privadamente. Algunos de ellos son: Carlos Alomar, el guitarrista-violinista Jerry Goodman (Flock, Mahavishnu Orchestra); Patrick O'Hearn, bajista del grupo Missing Persons, o el teclista-violinista Eddie Jobson (antiguo miembro de Jethro Tull, U.K. y Roxy Music).

En el Reino Unido nacen Coda-Landscape, claramente a imagen y semejanza de Windham Hill, y Colors. La serie Landscape de Coda no está muy definida. Coexisten sonidos tan variopintos como el del piano de Rick Wakeman, alejado de su anterior pretenciosidad; la guitarra de Stephenn Caudel, cuyo disco *Wine dark sea* guarda cierto parecido estructural con el *Tubular Bells*, de Michael Oldfield (no en vano los dos discos comparten productor: Tom Newman que a su vez ha dejado caer sus experimentos en dos discos de la serie); la garganta polifónica de Claire Hammill -hermana de Peter- o los pianos de Eddie Hardin y Dashiell Rae, la parte más clásica de la serie junto a Tim Cross, cuyo único disco, *Clasic Landscape*, queda autodefinido por el título. Colors es una serie reciente que cuenta con pocos pero interesantes artistas: Peter y Clive Sarstedt, Phil Thorton o Steve Parson. Sus sonidos son una apacible mezcla melódica y experimental.

Andreas Vollenweider es, junto a George Winston, la otra estrella de la new age. Es un músico suizo que ha sabido dotar a su instrumento -arpa electroacústica- de una serie de matices que lo alejan de las líneas clásicas y lo hacen único. Maneja hábilmente las secuencias experimentales comerciales y viaja a través de la música étnica de Centro y Sudamérica, envolviéndolo todo en melodías claramente distinguibles.

También creada por una multinacional, la serie Master de MCA destaca por su dedicación a los instrumentos de cuerda, principalmente las guitarras. Larry Carlton da dos soberbias lecciones de guitarra acústica en *Alone, but never alone* y *Discovery*. Con él Albert Lee, el dúo Acoustic Alchemy -todos ellos guitarras- y el bajista Edgar Meyer cierran el capítulo principal de cuerda. Los teclados son para el exquisito John Jarvis y el meditativo Giles Reaves.

No están aquí todos, pero sí los más importantes componentes de la 'new age music'. El resto se reparte por pequeñas compañías. De todo este aparente caos de estilo y movimientos surgirá con el tiempo algo más definible, pero éso será ya en otra era.

DISCOS

Malavoi: Souch. *Epic.*

Hacía ya algún tiempo que el nombre de Malavoi (pronúnciese Malavuá) circulaba entre unos cuantos conocedores de su existencia deseosos de compartir su goce. Lo tuvieron fácil porque este espléndido grupo de las Antillas despierta pasiones.

Malavoi fue creado en la Martinica, en 1970 por unos alumnos del conservatorio que reivindicaban el folclor musical de su isla, despreciado por las clases dominantes del lugar, sin duda temerosas de todo aquello que pudiera provenir de una raza más oscura que la propia. Su intención era recuperar una música nacida del contacto entre los colonos blancos, propietarios de las plantaciones de caña de azúcar, y los esclavos negros. Cuando éstos se liberaron, las cuadrillas, valses, polcas y mazurcas traídas por los europeos se mezclaron irremediablemente con las formas musicales de origen africano y ritmos de los restantes vecinos del Caribe.

Los miembros de Malavoi tuvieron que añadir a sus instrumentos básicos (violines, batería, percusión, bajo y piano) una sección de viento porque en los bailes locales la gente reclamaba los éxitos que se escuchaban en las radios de Cuba, Estados Unidos o Venezuela. Cansados de haberse convertido en una simple orquesta de baile, decidieron retirarse en pleno apogeo. Regresarían en 1981 con los mismos planteamientos iniciales y desde entonces han paseado sus canciones por América y Europa, grabando discos excelentes como *La case á Lucie*, *Malavoi au Zénith* o *Jou ouvé*. El más reciente, *Souch*, es también el primero que se publica en España.

Si Kassav impone la potencia de su zouk, Malavoi ofrece los matices de su biguine. Los arreglos elegantes y detallistas, unas melodías encantadoras, el sonido arrollador de unas voces que cantan en criollo - 'una lengua del cuerpo'- son algunas de las bazas de Malavoi. Liderado como siempre por Paul Rosine y Mano Césaire, la voz cantante la lleva ahora Pipo Gertrude, sucesor de Ralph Tamar, que decía que "lo esencial es el placer que siento al cantar y el que puedo dar a los demás". Ese placer que Malavoi comparte con generosidad en cada uno de sus discos.

Carlos Galilea.
El País.

Varios: The World Music Album. *Gasa.*

Después de años de dominio del pop-rock anglosajón, parece que el público se encuentra saturado de sonidos demasiado uniformes.

En la búsqueda de nuevas fuentes musicales, pioneros como Peter Gabriel o Paul Simon acercaron a Occidente los ritmos tradicionales de diversas culturas hasta ese momento muy poco valoradas en esta parte del mundo.

The World Music Album es una recopilación de temas procedentes

de distintos países de todo el globo, y por tanto recoge estilos muy variados. Podemos encontrar figuras conocidas como Astor Piazolla, Milton Nascimento, Eddie Palmieri, Salif Keita o Cheb Khaleb, pero también otros artistas menos conocidos (que no menos interesantes) como la vocalista hindú Najma Akntar, el guitarrista jerezano, afincado en Nueva York, Gerardo Núñez, o Farafina, formación de Burkina Fasso que colaboró en el disco *Steel Wheels* de The Rolling Stones.

En resumen, *The World Music Album* es un recorrido a través de la música del mundo, especialmente indicado para los que quieren salirse de los caminos trillados.

N.M.

R. Sridhar And K. Shivakumar: Shringar. *Real World. Virgin.*

Remmy Ongala: Songs For The Poor Man. *Real World. Virgin.*

The Musiciens Of The Nile: Luxor To Isna. *Real World. Virgin.*

Hay que tener el oído fino y el corazón abierto para recibir cada nuevo envío de esta gran idea que es Womad, liderada por Peter Gabriel, con verdadera expectación. Músicas étnicas, músicas minoritarias que con un empuje bien conducido pueden llegar a mucha gente.

India, Tanzania, Egipto. Tres mundos distintos, tres músicas complejas. De la India nos brindan la oportunidad de escuchar a unos artistas consagrados dentro de la música clásica hindú. Sridhar y su hermano Shivakumar son descendientes de 20 generaciones de músicos. Oyéndolos, notas cómo te transportan a su mundo particular. El violín de Shivakumar y el sarode (especie de sitar de mástil más corto) de Sridhar dan muestras de su maestría en esta raga, grabada en vivo en Toronto, cuyo largo acontecer se sucede a lo largo de las dos caras del disco. Para amantes de lo profundo.

Más rítmica y llevadera es la música de Tanzania, que de la mano de Remmy Ongala nos sumerge en el variado matiz de sensibilidad de esa parte de Africa. Grabado en los Real World Studios que Gabriel posee en Inglaterra, la música soukous de Ongala es la más comercial de las tres propuestas, quizá por ser la más conocida y de más fácil asimilación.

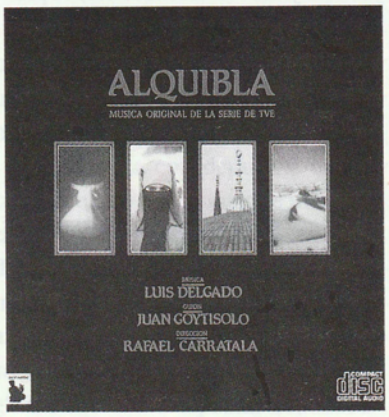
La tercera, y a mi parecer la más interesante, también llega a Africa, de Egipto, país que es y ha sido cuna de grandes músicos y grandes voces. No olvidemos que con una cultura milenaria esta tierra se ha visto invadida por todo tipo de civilizaciones y creencias, dejando cada una algo de sí misma, pero resaltando sobre todo la propia personalidad de este pueblo que tiene en el Nilo su sangre de vida y muerte. Los Músicos del Nilo nos presentan su particular enfoque del folklore del desierto, grabado mitad en directo en París, mitad en los Real World Studios. Estos diez músicos saben, con un amplio estilo de interpretación sonora, acercarnos en el espacio y en el tiempo a una tradición que un día fue también española; con su trabajo logran que fluya de nuestro interior esa parte de desierto que todos llevamos oculto. Chapeau por Womad, por su grabación, por sus hojas interiores -verdaderas lecciones de historia recomendables para cualquier amante de la música-, por sus portadas, por sus planteamientos. Chapeau y gracias.

Lord Sassafras.
Rock de Lux.

Luis Delgado: Alquibla. *RTVE Música.*

Suena *El Museum*. Admirable, delicado y personal son algunos de los calificativos que usaría para presentar el conjunto de las 24 pieza que constituyen el último disco compuesto e interpretado por Luis Delgado. Pero no adelantemos acontecimientos y vayamos por partes. No hace demasiado tiempo tuvimos la oportunidad de ver porla primera cadena de TVE la serie *Alquibla*, una producción excelente sobre el mundo árabe escrita por Juan Goytisolo y dirigida por Rafael Carratalá. *Alquibla* es el nombre que designa la postura que adoptan los musulmanes cada vez que miran hacia La Meca para orar. La serie nació como un intento de aproximación a una etnia tan cercana y desconocida. A lo largo de 13 capítulos, *Alquibla* reflejó cultura, tradiciones, política, etc., del mundo árabe y de sus habitantes.

Una de las partes más difíciles de la serie era, quizás, poner música a las imágenes de la ciudad de los muertos en El Cairo, a las de las estampas de Estambul, a las del desierto, o a los minutos dedicados a la mujer musulmana. Por eso la labor de Luis Delgado, absolutamente acertada, merece todas las felicitaciones. Ha conseguido en los 24 temas (una selección de los más significativos) traspasar la imagen al sonido con una complicidad especialmente grande para él, sus recuerdos y los instrumentos utilizados (palos de lluvia, cántaras, guitarras, tamtams, bendhires y un largo etcétera), dotando a la música de *Alquibla* de una belleza indiscutible, huyendode la ortodoxia pero respetando la tradición musical árabe, de la que es un gran conocedor.



Piezas como la citada *El Museum* -sintonía de la serie- o *Top Kap Saraji*, *Xmaa L'Fnaa*, *Al Jalifa* o *Basore* han sido creadas para imaginar, viajar en sueños y ver a los derviches, contemplando la majestuosidad de Estambul. Los problemas burocráticos que han lastrado la edición de este manojo de fascinantes sonidos han sido resueltos felizmente. *Alquibla* está a la disposición de todos los interesados en descubrir y admirar a un gran músico.

E.Tovar.
Rock de Lux

Andy Summers: The golden wire. *Private Music.*

Si *Mysterious barricades* fue un éxito de crítica, la historia continúa en este trabajo de Andy Summers, en varias ocasiones galardonado por la prestigiosa Guitar Player. Como siempre, no ha dejado escapar un sólo detalle: grabado en su propio estudio de California, se acompaña de Paul McCandless, ex Oregon, Jimmy Haslip, miembro de Yellowjackets y David Hentsochel, coproductor del álbum. Ya se anuncia el inmediato lanzamiento en España de un nuevo LP de este ex-miembro de Police: *Charming snakes.*

Lara López

Círculo De Viena: El juego de los espejos. *Gasa.*

Hasta ahora el nombre de este grupo se ha asociado con figuras como Klimt, Wittgenstein, Schoenberg y otros pintores, filósofos y músicos que contribuyeron a hacer de Viena la ciudad-faro de una Europa inquieta ante el cambio de siglo (del XIX al XX). Pero a partir de ahora, el nombre de Círculo de Viena se va a asociar con uno de los más prometedores proyectos de la nueva música española.

Círculo de Viena son un jovencísimo grupo de Huesca que, a pesar de su edad (22 años de media), ya llevan casi cinco años construyendo y desarrollando su particular universo musical. No ocultan su pasión por gente que, como M. Nyman, S. Reich, P. Glass, W. Mertens o la Penguin, han influido decisivamente en su forma de entender la música; pero, a pesar de todo, mantienen una frescura y un sano eclecticismo que los hace personales y diferentes.

Cada uno de sus temas sorprende por la diversidad de referencias que manejan. Su *Pavana* recoge los ecos de Satie a través de un tenue impresionismo sonoro. Lo cósmico y lo bucólico, lo extraño y lo cotidiano, se dan cita en *El sueño dormido*. *Konya* está construido sobre la base de hipnóticas espirales de sonido llenas de exotismo. *Sinóptica*, por el contrario, seduce por esa impresión que transmite de caos controlado.

El juego de los espejos es el primer disco que graban Círculo de Viena y en él se recogen los mejores temas que han ido configurando su trayectoria a lo largo de todos estos años. La suya es una música que transmite serenidad, que permite soñar despierto. El milenio está a punto de expirar y lo que Círculo de Viena te ofrecen es nueva música de cámara para tiempos difíciles.

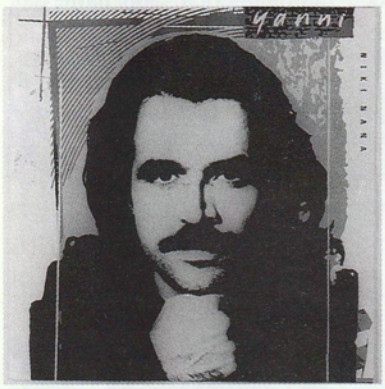
Lluis Lles

Kronos Quartet/Terry Riley: Salome Dances for Peace.

El legendario pionero contemporáneo Terry Riley y el Kronos Quartet vienen colaborando juntos desde hace unos diez años, según rezan los completos créditos de *Salome Dances for Peace*. Allí también podemos leer que Riley pensó un ballet cuyo desarrollo final han sido estos intensos 115 minutos de música con imagen en sí misma. A grandes rasgos, la historia que narra es la siguiente: dos mil años después de su famosa danza, Salomé es reclamada para, tras varios períodos de iniciación, recuperear la paz que ha sido robada de la Tierra por fuerzas oscuras. Con sus momentos de serenidad, tensión, dramatismo, seducción, crispación y emotividad, *Salome Dances for Peace* es una obra en

la que se puede entrar sin necesidad de recurrir al elemento narrativo. Música simplemente bella, que el cuarteto de cuerda liderado por David Harrington interpreta con un virtuosismo administrado admirablemente entre referencias repetitivas, orientales, clásicas o contemporáneas.

Félix Suárez.
Rock de Lux.



Yanni: Niki nana. *Private Music.*

Este griego residente en Los Angeles desde los dieciocho años fue fichado por Private Music a raíz de su álbum *Optymistic*. Este álbum y el siguiente, *Keys to the imagination*, han sido reeditados por Private Music recientemente. Pero si estos dos trabajos nos mostraban a un compositor original y creativo, su tercer álbum *Chamaleon days*, supuso un gran paso adelante en su fructífera carrera, demostrando cómo un sintetizador puede ofrecer una amplia gama de ritmos; como botón de muestra, los temas *Reflections of passion* o *Marching season*. En *Niki nana*, Yanni rompe con su tradición y colabora con un coro de godspell que, en el tema que da titulo al álbum, interpreta un canto a la concordia y al amor, en un híbrido compuesto en español, inglés, griego y zulú; se destaca hacia los ritmos o susurra melodías en *First touch* y *Quiet man*. Es en suma la conclusión de estos últimos años, tras haber abordado influencias que abarcan desde la música europea al Oriente Medio. Un claro ejemplo de síntesis.

Lara López

Cuco Pérez: Plaza de las sirenas. *El Cometa de Madrid.*

A pesar de que Cuco trabaja habitualmente con cualquier tipo de teclado y con los últimos sistemas electrónicos, en este disco nos ofrece una serie de temas donde el acordeón es el protagonista.

Cuco realiza un recorrido por distintas latitudes y ritmos; apoyado por la sonoridad mágica del acordeón nos acerca al Broadway de los años cuarenta, a los coloristas sonidos mediterráneos, al exótico Tombuctú y a los bulevares parisinos. Es de destacar una bulería escrita con Gaspar Paya, que ofrece unos nuevos caminos al flamenco.

Nuevos aires, nuevos sonidos, nuevas imágenes es lo que Cuco Pérez ofrece en este trabajo dentro del cada día más interesante panorama musical en España.

N.M.

Patrick O'hearn: El dorado. *Private Music.*

Tras las infructuosas aventuras en compañía de Frank Zappa y Group 87, Patrick O'Hearn encuentra en cada álbum nuevas posibilidades creativas. El bajista y teclista norteamericano propone en *El dorado* un nuevo caudal interpretativo, rodeándose para ello de sus inseparables Peter Maunu y Mark Isham, ex-mienbros también de Group 87, del percusionista Alex Acuna y del violinista indio Fari Farjard. Desde la combinación de elementos brasileños en *Amazon Waltz*, a la impresionante voz de Ina Wolf, (esposa del renombrado productor Peter Wolf) en el tema *Delicate*, O'Hearn nos ofrece uno de los trabajos más firmes de su carrera como intérprete y compositor.

Lara López

Adolfo Rivero: Night Light. *Gasa.*

Este disco nos descubre un compositor español que se atreve a adentrarse en una nueva propuesta de música instrumental.

Guitarrista con depurada técnica, Adolfo Rivero consigue integrar el sonido de su instrumento dentro de una atmósfera musical rica en matices. Rivero utiliza en este disco algunos instrumentos de cuerda diseñados por él, como por ejemplo la guitarra clásica especial realizada

junto con el artesano Eveli Domínguez.

Esta obra es fruto de su colaboración con el músico y compositor Keneth Nash, famoso por sus colaboraciones con Weather Report, Herbie Hancock y Bobby McFerrin, entre otros. Juntos crean un sonido compacto donde todos los instrumentos juegan su propio papel, formando un conjunto coherente en el que la guitarra de Adolfo Rivero se desenvuelve huyendo de tópicos al uso.

N.M.

Leo Kottke: My father's face. *Private Music.*

El veterano guitarrista continúa presentándose como pieza fundamental en el amplio plantel de músicos que han dedicado sus intenciones y esfuerzos a desarrollar el inagotable folk americano. Con este álbum grabado en Ocean Way (Los Angeles) y producido por T. Bone Burnett, Kottke nos vuelve a regalar once pequeñas muestras de gran sonoridad y pureza; *My father's face* lo confirma como uno de los más veteranos virtuosos que la guitarra puede seguir sorprendiendo.

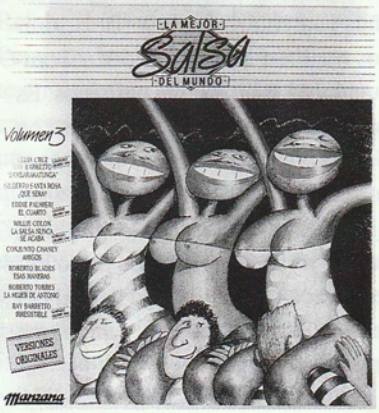
Lara López

Varios: La mejor salsa del mundo. Volumen 3. *Manzana.*

Tercera entrega de la serie recopilatoria que el sello Manzana viene realizando para los que se quieran iniciar en este tipo de música.

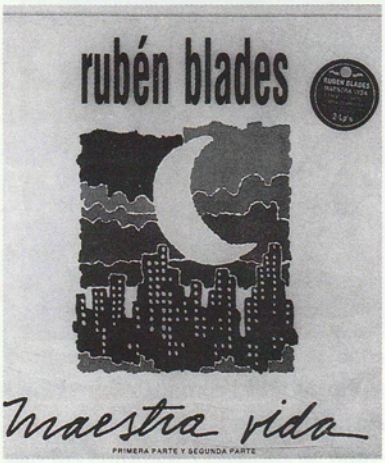
En esta ocasión se selecciona lo mejor aparecido en los dos últimos años, como el tema *Bambarakatunga* de Celia Cruz y Ray Barretto, perteneciente al disco *Ritmo en el corazón* que obtuvo el Grammy al mejor disco de música latina de 1990. Igualmente se incluyen, entre otros, temas de Eddie Palmieri (ganador de otro Grammy), de Willie Colon y de Roberto Blades, el prometedor hermano del famoso Rubén. En fin, una sabrosa y picante mezcla que hará las delicias de los amantes de los ritmos calientes.

N.M.



Ruben Blades: Maestra vida. *Manzana.*

Cuando todavía no se han apagado los ecos de su anunciada retirada para dedicarse a la política, se publica este histórico doble álbum de Rubén Blades, considerado como la primera ópera latina. "Yo canto lo que veo, todo esa serie de personajes que son los mismos, igualitos, en toda Latinoamérica. Son parte del



mundo que conozco. Y mira que no se trata de ponerlos como héroes, no, se trata solamente de decir lo que ellos son" afirmaba Blades en 1979.

Para entonces su particular galería de personajes contaba ya con elementos arquetípicos, como María Lionza, Juan Pachanga, Pablo Pueblo o Pedro Navaja. Faltaba esta saga de una familia, *Maestra vida*, que data del año 80, y que diez años más tarde se encuentra por fin disponible en España.

Carlos Galilea.
El País.

NOTICIAS

El sello norteamericano Silver Wave Records -con sede en Boulder, Colorado- ya tiene distribución en nuestro país. La compañia discográfica madrileña, Discos Aspa, ha puesto a la venta los CDs de Peter Kater (en solitario y con Carlos Nakai), el grupo Silverwave, el sintetísta Davol y varios más. Los discos se pueden encontrar en las tiendas con un buen surtido de música New Age. Información: Discos Aspa. Teléfono: (91) 256 10 83.

Hyades Arts es el nombre de una nueva compañía discográfica. Se dedica principalmente a la música electrónica ambiental y espacial. Sus dos primeros ediciones en LP son: *Ambientes hormonales* de El Sueño de Hyparco, grupo madrileño, y *Música para el fin de los Cantos* de Iury Lech, escritor y músico ucraniano afincado en España. Infomación: Hyades Arts, Apartado 39032, 28080 Madrid.

Taxi Records es otro nuevo sello discográfio con sede en Madrid. Sus primeros lanzamientos van a ser los siguientes cinco 'compact discs': *Hay Algo en el Aire* de Eduardo Laguillo, los discos de La Otra Parte y Xaloc, *Rapsodia* de Duet y *Pianosfera* de Antoni-Olaf Sabater. La música que abarca el sello va desde el jazz de fusión y la new age de calidad hasta lo étnico y experimental. Información: Taxi Records, Carretera de Canillas 88, 2ºB, 28043 Madrid. Teléfono (91) 673 33 30, FAX (91) 673 33 30.

Todo el catálogo del excelente sello discográfico danés, Fonix Music, se puede adquirir en España a través de Oracle Distribuciones. Aunque el catálogo de Fonix es bastante amplio, merece la pena destacar los trabajos de Klaus Schonning en solitario y junto a Kim Skovbye, Soren Hyldgaard y Flemming Petersen. Información: Oracle

Distribuciones, Apartado de Correos 15.157, 28080 Madrid.

El teclista Andrés Gil ya cuenta con su primer álbum, editado en cassette por el sello Lilah. La obra se titula *Introspections*. Se trata de música new age bastante meditativa y relajante. Información: Lilah, Apartado de Correos 10.013, 08080 Barcelona.

Dos novedades han aparecido en el sello norteamericano Hearts of Space. Uno de ellos es el disco grabado por Robert Rich y Steve Roach; una muy interesante colaboración. Se titula *Strata*. La otra edición es *Mahogany Nights* de Al Gromer Khan, músico alemán. El sello Hearts of Space lo distribuye Arpa

Folk en nuestro país. Información: Arpa Folk, calle Fernando El Católico 58, 28015 Madrid.

El arpista italiano Vincenzo Zitello ha sido fichado por el sello norteamericano Narada. Su último disco, *Kerygma*, editado por la CBS italiana, será publicado en los Estados

Unidos con otro título y portada. El disco italiano de Zitello lo importó la Epic española, pero fué retirado del mercado sin recibir promoción alguna.

El sello discográfico francés. Museá, ha editado recientemente el primer CD del grupo español de rock sinfónico, Galadriel. Aunque muchos daban y dan al rock sinfóni-

co como género desaparecido, éste se haya en pleno apogeo. Se espera que la compañía francesa edite también en CD los trabajos de otros grupos sinfónicos españoles, como Harnakis y Onza. Mientras tanto, el sello español Sirius -uno de los distribuidores de Museá en España- está a punto de editar su primer CD de rock sinfónico. Será *Altair* del dúo español formado por la teclista Isabel Muniente y el bateria- percusionista Alfredo Arcusa. Información: Sirius Records, Apartado de Correos 971, 11480, Jerez de la Frontera, Cádiz.

El Cometa de Madrid, sello dirigido por el polifacético Luis Delgado, acaba de editar el número uno de un boletín de noticias del sello y de venta por correo llamado 'El correo de El Aurora'. En él nos informa de las actividades, grabaciones, intenciones y deseos de los artistas y colaboradores del sello. Podéis solicitarlo a El Cometa de Madrid, C/Esperanza 6, 28012 Madrid.

Después de componer dos temas para el último disco de María del Mar Bonet y de presentar en Septiembre un precioso espectáculo audiovisual en el Planetario de Madrid, Luis Delgado se ha encerrado a componer los temas de la segunda parte de la serie de televisión *Alquibla*.

Windham Hill acaba de editar en USA el último trabajo de Nightnoise, que por el momento no verá la luz en España al carecer, según nuestras últimas noticias, de distribuidor en nuestro país. Así mismo, el sello americano acaba de editar una recopilación en doble CD con grabaciones de varios artistas de lo mejor de todos estos años de existencia del sello.

La distribuidora del sello Private Music, realiza el lanzamiento, con una fuerte campaña de promoción, de novedades como Kristen Vigard, cantante con notorias influencias del jazz, blues y R&B, así como de las últimas grabaciones de artistas ya consagrados como Andy Summers (*Charning Snakes*), Suzanne Ciani (*Pianissimo*), Patrick O'Hearn (*Mix-up*); además una joya, un trabajo conjunto de Ravi Shankar y de Philip Glass bajo el título de *Passages*. Información: Ariola-BMG, Av.de los Madroños 27, 28043 Madrid.

La tercera Conferencia Internacional de Música New Age tendrá lugar los días 24 a 27 de Abril de 1.991 en Los Angeles. Al igual que otros años habrá conferencias, seminarios, muestras y actuaciones. Los interesados pueden obtener más información escribiendo a : International New Age Music Network, Inc., 648 North Fuller Avenue, Los Angeles, CA 90036, USA. Teléfono: (213) 935 77 74.

En Inglaterra se ha creado la NAMA, New Age Music Association. Se trata de una organización profesional que reune a músicos, compositores y letristas, así como sellos discográficos y distribuidores. Los objetivos de la asociación son el facilitar información a los asociados y asesoramiento legal. También tiene la intención de organizar conciertos, seminarios y muestras. Los interesados pueden contactar con: New Age Music Association, Unit 11, 47-51 Wharfedale Road, London N1 9SE, UK. Teléfono: (71) 278 04 99. Fax: (71) 278 04 97.

La Filmoteca de Andalucía, coincidiendo con los 2º Encuentros de Nueva Música en Sevilla intenta llevar una muestra de imágenes que de una forma u otra han significado un avance significativo en estas relaciones entre imagen y música. La muestra consta de tres partes bien diferentes, pero encajables dentro de un mismo esfuerzo:

Parsifal, de H. J. Syberberg, traslación al cine de la ópera de Wagner, saliéndose de lo que es usual en estos casos de escenificaciones operísticas en cine, ya que el montaje está especialmente concebido y pensado para el cine respetando la obra musical y englobándola, consiguiendo un todo inseparable e inclasificable únicamente desde un sólo punto de vista.

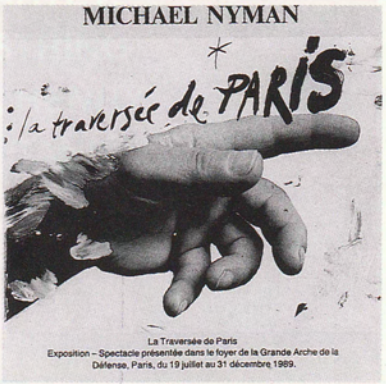
El rey de las rosas de W. Schroeter, collage musical que integra en un conjunto de imágenes, absolutamente fascinantes, las más diversas músicas étnicas, arias operísticas, canciones populares y zarzuela, creándose entre imágen y banda sonora una obra sorprendente.

Vidas perfectas de R. Ashley, autor polifacético que en esta ópera concebida para televisión compone la música, escribe el texto, realiza las imágenes y pone su voz, haciendo de todo ello algo que verdaderamente se puede calificar como 'nueva música'.

Con esta aportación la Filmoteca de Andalucía quiere contribuir a estos Encuentros de Nueva Música intentando aportar las nuevas concepciones que entre imagen y música se apuntan para el futuro.

Brasil, meu Brasil Brasileiro...
Vou cantar-te nos meus versos...
Ah esse Brasil lindo e trigueiro...
Ay barroso. Aquarela do Brasil.

El libro que presentamos, *Canta Brasil* de Carlos Galilea, es un recorrido desde los ritmos de la música popular brasileña hasta nuestros días. En los diversos capítulos, Carlos Galilea, con una finalidad didáctica y apartados cronólogicos-estilísticos, nos introduce en los múltiples sonidos de una de las músicas más hermosas e inspiradas, que mantiene estrechos lazos de parentesco con el jazz, los sones cubanos y los ritmos africanos.



La traversée de Paris fue encargada a Michael Nyman, en el marco de la celebración del Bicentenario de la Revolución Francesa. Como su propio nombre indica, surgió de la idea de hacer un recorrido por la ciudad de París a través de los siglos.

Este espacio no queremos que sea unidireccional. Queremos que nos enviéis las noticias que deseáis que aparezcan publicadas, ya sea de conciertos, tertulias, discos, fanzines, maquetas o grabaciones: todo lo que penséis que tiene un hueco en estas páginas.

Aunque no somos amigos de listas de ventas, transcribimos la lista de música 'New Age' y la clasificada 'World Music Albums' correspondientes al 6 de Octubre de la revista "BILLBOARD". Esperamos que esta información os sea útil:

NEW AGE ALBUMS	WORLD MUSIC ALBUMS
1 REFLECTIONS OF PASSION. YANNI	1 ELEGIBO. MARGARETH MENEZES
2 NOUVEAU FLAMENCO. OTTMAR LIEBERT	2 MEK WE DWEET. BURNING SPEAR
3 THE NARADA WILDERNESS COLLECTION. NARADA	3 TWO WORLDS ONE HEART. LADYSMITH BLACK M.
4 ACROSS A RAINBOW SEA. STEVEN KINDLER	4 CRUEL, CRAZY, BEAUTIFUL WORLD. JOHNNY CLEGG
5 PIANISSIMO. SUZANNE CIANI	5 PASSAGES. RAVI SHANKAR/PHILIP GLASS
6 *FOREVER BLUE SKY*. BRUCE BECVAR	6 MOSAIQUE. GIPSY KINGS
7 JET SCREAM. CHI	7 BAREFOOT. BAREFOOT
8 TOUR DE FRANCE: THE EARLY YEARS. JOHN TESH	8 NOW DUB. BLACK UHURU
9 TAPROOT. MICHAEL HEDGES	9 NOW. BLACK UHURU
10 CITIZEN OF TIME. DAVID ARKENSTONE	10 FROM THE SECRET LABRATORY. LEE PERRY

A partir del próximo número, información de nuevas tendencias artísticas y culturales. También más páginas, más color y más... Nueva Música.

Deseo Suscribirme por 1 año a N.M.

IMPORTE (IVA Incluido)

	5 números
ESPAÑA	1.600 ptas
EXTRANJERO	20 $

FORMA DE PAGO

- [ ] Talón Nominativo
- [ ] Giro Postal
- [ ] Domiciliación Bancaria

Nombre _____

_____

Domicilio _____

Población _____

C.P. _____

Provincia _____

Telf: _____

Profesión _____

Fecha _____

Firma

Ruego al Sr. Director del

Banco o Caja _____

Sucursal _____

Cuenta nº _____

Dirección _____

Población _____

C.P. _____

Que atienda anualmente a mi nombre el recibo de FORO NUEVA MUSICA S. COOP. AND. correspondiente al pago de mi suscripción.

Remitir este boletin a:
FORO NUEVA MUSICA Soc. Coop. And.
C/ Isaac Albéniz 3, bajo Dch.
41007 SEVILLA
TELF: (95) 4582965

2.º ENCUENTRO DE

NUEVA MUSICA

PHILIP GLASS, LLORENÇ BARBER, ARVO PÄRT, HILLIARD ENSEMBLE, ROGER ENO, LARAAJI, MICHAEL, BROOK, KRONOS QUARTET, LOOSE TUBES, TURTLE ISLAND STRING QUARTET, ANDY NARELL GROUP, HENRY THREADGILL, MICHAEL NYMAN BAND

EXPO 92 SEVILLA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Consejería de Cultura y Medio Ambiente

JUNTA DE ANDALUCIA

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA

Para proteger, conservar y difundir el Patrimonio Musical Andaluz.

Al servicio de todos los andaluces.

Carrera de Darro, 29. GRANADA 18010

Tfnos.: 958/223500-01

Fax 958/228464